



PINDAR'S

LEBEN UND DICHTUNG

DARGESTELLT

VON

LEOPOLD SCHMIDT.



BONN,

BEI ADOLPH MARCUS.

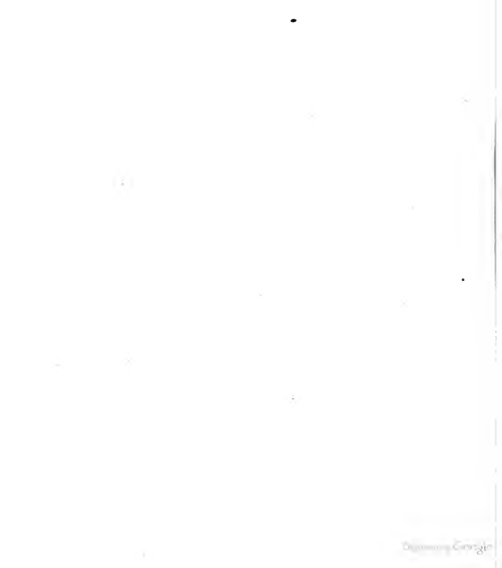
1862.

BONN, DRUCK VON CARL GEORGI.

FRIEDRICH GOTTLIEB WELCKER

ZUM SECHSZEHNTEN OKTOBER 1859

GEWIDMET.



Hochverehrter Lehrer und Freund!

Von den zahlreichen Schülern und Verehrern, welche Ihnen an dem schönen Tage Ihres fünfzigjährigen Professorjubiläums mit Zeichen ihrer dankbaren Gesinnung in der Hand genaht sind, ist der Verfasser dieses Buches der letzte, der seine damals unfertige Festgabe vervollständigt. In solcher Lage erinnert er sich daran, wie der von ihm behandelte Dichter zweimal die verzögerte Uebersendung seines Siegesliedes entschuldigen muss, und hofft, dass auch ihm einigermassen zu Gunsten gerechnet werde, was dieser in der eilften olympischen Ode für sich geltend macht. Und obschon er keinen hellenischen Jubelgesang darbringt, sondern eine stille deutsche Untersuchungsarbeit, bei deren Durchführung freilich die hingebende Wärme nicht gefehlt hat, so ist sie in Einem dennoch wohl einem Epinikion vergleichbar, in dem Anlasse ihrer

Widmung: denn der Stimmung, in welcher die Bürgerschaft einer griechischen Stadt einen ihr angehörigen Olympiasieger feierte, war diejenige nicht unähnlich, in der die von Nah und Fern an dem Feste des sechszehnten Oktobers 1859 Theil nehmenden Mitglieder der Philologenrepublik auf Sie blickten. Sie fühlten sich insgesammt von der Weihe der Olivenkränze berührt, die Ihr Haupt zieren, und jetzt, wo bereits eine neue olympische Vollmondszeit nahe herangekommen ist, welche Ihnen mit dem Abschlusse Ihrer griechischen Götterlehre wiederum einen unverwelklichen Kranz spenden wird, wirkt die Erinnerung jenes Tages noch immer belebend unter den Jüngeren.

Bonn, im Juni 1862.

Inhalt.

Einleitung.

Zu allen Zeiten ist das geistige Schaffen der Lyriker in viel höherem Grade als das anderer Dichter je nach den wechselnden Einflüssen des Lebensalters und der Umgebung einem mannigfachen Wandel unterworfen gewesen, der das Festhalten eines einheitlichen Bildes von ihnen erschwert. Göthe, der Lyriker im eminenten Sinne des Worts, ist in den verschiedenen Perioden seines langen Lebens so vielfach ein anderer geworden, dass der Leser oft staunend sich fragt, ob er es denn wirklich mit demselben Manne zu thun habe; Horaz ist bei Vergleichung seiner früheren und seiner späteren Werke kaum wieder zu erkennen; die gewaltigste Dichternatur des alten Rom, der nur die Entwickelung aller ihrer Kräfte zur vollen Reife versagt blieb, Catull, hat in der ihr zugemessenen kurzen Lebensspanne mehr als eine Phase durchlaufen. Wo uns die lyrischen Gedichte eines Mannes eine einheitlichere Physiognomie zeigen, da ist entweder die Begabung eine beschränkte, oder die lyrische Production ist für ihn nur ein Durchgangspunkt, wie dies von Petrarca und Shakspeare gilt; denn dass auch Petrarca's weltgeschichtliche Bedeutung nicht auf seinen Sonetten und Canzonen beruht, so sehr sie uns auch entzücken mögen, wird wohl Niemand mehr bezweifeln, der Georg Voigt's treffliche Darstellung gelesen. Könnten wir die Werke der Sappho und des Anakreon übersehen, gewiss würden wir auch bei ihnen wahrnehmen, wie das Feuer ihrer Seele sich in der Jugend in anderen Formen aussprach als im Alter. Nur Ein Dichter des Alterthums scheint dieser so einfachen Beobachtung zu widersprechen, der bewundertste Lyriker

der Griechen, Pindar. Denn nach der über ihn herrschend gewordenen Auffassung sind alle seine Siegesgesänge von dem frühesten bis zum spätesten von der gleichen Lebensanschauung getragen und folgen in jeder Hinsicht derselben fest ausgeprägten Kunstweise. Sie preisen Glück und Tüchtigkeit der Festsieger auf die würdigste Art, indem sie ihrem Thun und Sein ein ideales Spiegelbild aus der Wunderwelt des Mythos entgegenhalten. Die Gesetze, nach denen die in dieser sich bewegenden und die auf die Gegenwart des Dichters bezüglichen Bestandtheile einander entsprechen, sind fest bestimmt wie die Strukturverhältnisse eines dorischen Tempels. Schwer entschlägt man sich der Vorstellung, dass diese Betrachtungsweise Pindar's nur das Ueberbleibsel einer unter uns ziemlich ausgestorbenen Geschichtsansicht ist, welche in jeder historischen Erscheinung ausschliesslich den Ausdruck der jeweiligen Gesammtentwicklung einer Zeit und einer Nation zu erblicken sich gewöhnte, die Bedeutung des nothwendig hinzukommenden individuellen Faktors aber verkannte oder doch unterschätzte. Die Eigenthümlichkeit dorischen Wesens, wie sie Otfried Müller mit überwältigender Meisterschaft dargestellt hatte, schien sich auf dem Gebiete der Poesie in der Feierlichkeit und dem Ebenmasse Pindar's bis zu voller Sättigung zu verkörpern. Die einseitigen Richtungen der Lyriker vor ihm schienen in seinen ausgedehnteren Aufgaben und mannigfaltigeren Kunstmitteln einen vollendenden Abschluss zu finden, der gleichzeitig über sich hinaus wies und andere Formen der Dichtung anbahnte. Aber die nahe liegende Frage ist noch nicht einmal aufgeworfen worden, ob denn jene feststehenden Normen, die als seinen Siegesgesängen zu Grunde liegend erkannt werden, von seinen Vorgängern fertig überkommen waren oder ob er selbst zu ihrer Ausbildung wenigstens beigetragen hat: im ersteren Falle dürfte man sich billig wundern, dass ihn das Alterthum stets als einen hervorragend selbständigen Geist betrachtete, im letzteren kaum erwarten, dass die von ihm ihnen gegebene Gestalt schon bei dem ersten Beginne

seiner Thätigkeit wie eine gepanzerte Athene aus seinem Haupte entsprungen sei.

Nach einer bei Plutarch[1]) aufbewahrten Anekdote soll Pindar von Korinna darüber zurecht gewiesen worden sein, dass er sich in seinen ersten Jugendversuchen über den stehenden Gebrauch, jedem Gedichte einen mythischen Bestandtheil zu geben, hinweggesetzt hatte; darauf soll er in einem Hymnos im Uebermass Mythen angewandt und Korinna lächelnd gesagt haben, man müsse sie mit der Hand, aber nicht mit dem ganzen Sacke ausstreuen. Im Verhältniss zu der gangbaren Vorstellung über ihn berührt dies einfache Geschichtchen sehr wohlthuend, weil es das Bild eines Menschen zeigt, der auch einmal jung gewesen ist, der gestrebt und geirrt hat. Aber — so fragt man mit Recht — sollte dieses Streben und Irren schlechterdings bloss auf die Jahre seiner frühen Jugend beschränkt gewesen sein, sollten von der Zeit seines öffentlichen Auftretens an alle Grundsätze seines Lebens, alle Normen seines Schaffens unverrückbar festgestanden haben? Nur eine nähere Untersuchung seines Lebensganges, so weit sie uns möglich ist, kann die Antwort geben. Freilich fliessen für die Kenntniss seiner äusseren Schicksale unsere Quellen sehr dürftig; eher ist uns mit Hülfe der erhaltenen Gedichte ein Blick in seine innere Entwicklung vergönnt.

1) De gloria Atheniensium p. 347 f. Vergl. unten S. 15 fgg.

Erstes Buch.

Pindar auf dem Boden seiner Zeit.

Erster Abschnitt. Aeussere Lebensumstände.

Ueber die Lebensumstände Pindar's sind wir wesentlich nur durch die auf uns gekommenen biographischen Skizzen des Thomas Magister, des Suidas, des Eustathios nnd zwei anonyme, wovon die eine in heroischem Versmass, unterrichtet.[1]) Ein gründlicher Gelehrter[2]) hat diese einer eingehenden Prüfung unterworfen und ein im Ganzen wenig ermuthigendes Resultat gewonnen. Seit dem Erwachen der Neigung zu litterargeschichtlicher Beschäftigung in Griechenland hat auch das Leben Pindar's mehrfach seine Bearbeiter gefunden, aber Bearbeiter von ungleicher Zuverlässigkeit: neben dem sorgfältigen Forscher Didymos stossen wir auf den Fälscher Istros und den nach Wunderbarem haschenden Chamäleon von Heraklea; ist es glaublich, dass Nachfolgende, welche diese Quellen benutzten, ihnen bloss das historisch Gesicherte entnahmen? Schon von Plutarch, der ein Leben des Pindar und seines Vaters Daiphantos geschrieben hat, wird dies Niemand voraussetzen, noch viel weniger von den Verfertigern der auf uns gekommenen dürftigen Auszüge in byzantinischer Zeit oder ihren ausführ-

1) Vergl. Pindari opera ed. Boeckhius II, 1, p. 4 sqq. und Eustathii prooemium commentariorum Pindaricorum ed. F. G. Schneidewin, Gottingae 1837. In der letzteren Schrift enthalten Kapp. 25—30 die biographischen Momente.

2) v. Leutsch, Philologus XI, 1 fgg.

licheren Vorgängern, zumal da in jenen vielfach der Einfluss Plutarch's sich zu erkennen giebt. Indessen befindet sich unter den erhaltenen Lebensskizzen doch auch eine von etwas anderem Schlage, das *γένος Πινδάρου* in heroischem Versmasse, welches nach v. Leutsch' wahrscheinlicher Vermuthung [1]) aus der poetische Production und Gelehrsamkeit vereinigenden und vermischenden alexandrinischen Epoche herrührt und in seinem Inhalte wohl wesentlich auf den Studien des Didymos beruht: mit ihm steht alles Werthvollere, was sich in den prosaischen Lebensbeschreibungen und namentlich in der besten unter ihnen, der sogenannten Breslauer Vita, findet, der Hauptsache nach in Uebereinstimmung. Sind wir demnach auch nicht ohne alle brauchbaren Nachrichten, so begrenzt sich doch der Ertrag derselben durch die Schranken der Interessen, welche die Alexandriner bei ihren derartigen Untersuchungen verfolgten. Ihnen, die an der Poesie besonders die lernbare Seite, die Technik im weitesten Sinne des Wortes, in das Auge fassten, lag zuvörderst die Frage nach den Unterrichtsmitteln eines Dichters nahe: darum sehen wir in den hierher gehörigen Lebensbeschreibungen Pindar's seinen Lehrmeistern eine hervorstechende Aufmerksamkeit gewidmet. Ferner war ihnen Alles wichtig, was die Hochschätzung ihrer Helden bei Mitwelt und Nachwelt beurkundete, daher denn auch hier einige darauf hinweisende Züge mitgetheilt werden: erblickten sie doch in der Erhaltung des Ansehens jeder Art von Geistesthätigkeit ihre hauptsächliche Aufgabe. Gern fügten sie auch sonstige Notizen besonders über die verwandtschaftlichen Verhältnisse des Dichters hinzu, wenn solche leicht aufzufinden waren und der Glaubwürdigkeit nicht entbehrten, da dies im Interesse der Vollständigkeit lag und dem ächt alexandrinischen Streben nach Anhäufung gelehrten Stoffes entsprach. Dagegen würde man gänzlich fehl gehen, wollte man aus ihren Arbeiten Aufschluss über die Art erwarten, wie sich Pindar's

---

1) A. a. O. S. 9—13.

Beziehungen zu seinen Zeitgenossen fortschreitend gestalteten und seine Lebensschicksale auf seine dichterische Thätigkeit einwirkten; daran aber trägt keineswegs bloss die Abgerissenheit der erhaltenen Auszüge und die streng bemessene Knappheit des metrischen Genos die Schuld. Eigentlich biographisches Interesse, d. h. der Sinn für das durch äussere und innere Erlebnisse gemeinsam bedingte Werden eines bedeutenden Menschen, war den Griechen bis auf jene Zeit herab überhaupt fremd und konnte sich am allerwenigsten an Dichter heften. Den älteren Griechen galt das Thun des Dichters so sehr als die Folge einer besonderen göttlichen Erleuchtung, dass sie gar nicht daran dachten die Gesetze gewöhnlicher menschlicher Entwickelung darauf anzuwenden und vielmehr das Geheimnissvolle desselben mit Vorliebe in mehr oder minder wunderbaren Erzählungen ausdrückten, wie solche auch bezüglich Pindar's in den Lebensbeschreibungen vorkommen. Wurde demnach sein und aller älteren Dichter Leben von den Zeitgenossen mit mannigfachem mythischem Schmucke umhüllt, so fanden die gelehrten Bearbeiter der mit Aristoteles beginnenden Epoche zunächst die Aufgabe vor, die derart entstandenen Nachrichten zusammenzustellen und je nach der Beschaffenheit ihrer kritischen Ader zu untersuchen, was für Pindar Chamäleon und Istros mit geringerem, Didymos mit grösserem Glücke gethan zu haben scheinen. Ueber die Hülfsmittel, deren sie sich dabei bedienten, ist wenigstens eine Vermuthung zulässig. Sie haben ohne Zweifel vielfach Erwähnungen jener mythischen Geschichten in Epigrammen oder Anspielungen auf dieselben bei andern Dichtern benutzt; daneben aber mussten ihnen die eigenen Aeusserungen Pindar's nothwendig zur Vervollständigung und Berichtigung dienen. Den Litterarhistorikern der peripatetischen Schule sowie den alexandrinischen Grammatikern lag ausser den Siegesliedern Pindar's auch noch die ganze Zahl seiner anderen Gattungen angehörigen Gesänge vor, von denen sich annehmen lässt, dass sie für jenen Zweck manche Ausbeute gewährten; ja,

sollte der Fortschritt, den die Kritik von Chamäleon bis auf Didymos machte, nicht vielleicht theilweise darin bestanden haben, dass die hieraus geschöpften zuverlässigeren Nachrichten mehr und mehr an die Stelle der anderweitigen Tradition gesetzt wurden? Wie dem auch sein möge, so bleibt es zu beachten, dass gerade das Aelteste und Aechteste, was jene Männer vorfanden, die Form poetischen Ausdrucks trug und von dieser erst losgelöst werden musste, um rein geschichtliches Material zu geben. Dass ihnen dies in allen Fällen gelungen sei, wird man bei dem Stande der damaligen Kritik, welche mit allem Mythischen nur noch unvollkommen umzugehen wusste, kaum erwarten dürfen, zumal da im Alterthum über die Dunkelheit Pindar's in den uns verlorenen Gedichtklassen geklagt wurde[1]. Somit haben sie uns eine doppelte Aufgabe zu erfüllen überlassen, einmal die kritische Sichtung des von ihnen Mitgetheilten unter Berücksichtigung des dabei mitwirkenden poetischen Ausdrucks und des davon unzertrennlichen mythischen Elements, und zweitens die Vervollständigung der von ihnen einzig gelieferten Lebensnotizen zu einem auch die Entwicklung des geistigen Seins umfassenden Lebensbilde, so weit sich dazu aus den Gedichten das Material gewinnen lässt. Zunächst soll hier das Erstere versucht werden.

Dass Pindar seiner Abstammung nach Theben angehörte, berichten nicht bloss seine Lebensbeschreiber, sondern auch er selbst sagt es in einem in der chrysippischen Schrift über die Verneinungen Kap. 2 aufbehaltenen Bruchstück[2]; doch macht es der darin gebrauchte Ausdruck: „nicht als einen Fremden noch als einen der Musen Unkundigen erzog mich das berühmte Theben“[3]) nicht nothwendig, dass er gerade

1) Nach Eustathios Kap. 34, der darin gewiss einem älteren Gewährsmanne folgte.

2) Fr. inc. 163 a Schneidew.; fr. 180 Bergk.

3) *Οὔτοι με ξένον Οὐδ' ἀδαήμονα Μοισᾶν ἐπαίδευσαν κλυταὶ Θῆβαι.* Ueber die Worte vergl. Bergk, comm. de Chrysippi libris *περὶ ἀποφατικῶν* p. 5.

in der Stadt Theben das Licht der Welt erblickt hat. Darum liesse sich die Angabe, die wirkliche Geburtsstätte des Dichters sei der thebanische Gau Kynoskephalä gewesen, hiermit ganz wohl vereinigen, wiewohl die besten Nachrichten diesen nur als den gewöhnlichen Wohnort der Eltern bezeichnen, die Geburt aber nach Theben verlegen. Wie dem auch sein möge, jedenfalls hatte Pindar in der Hauptstadt Böotiens das Bürgerrecht und wurde in derselben erzogen.[1]) Schwieriger zugleich und wichtiger ist die Frage nach seinem Geburtsjahre. Die Worte des Suidas: *γεγονὼς κατὰ τὴν ξε' Ὀλυμπιάδα, κατὰ τὴν Ξέρξου στρατείαν ὢν ἐτῶν μ'* scheinen dafür die 65ste Olympiade festzustellen, aber sie scheinen es auch nur, wie Böckh's genaue Untersuchung[2]) ergeben hat. Die Präposition *κατά* lässt viel eher eine ungefähre als eine genaue Zeitbestimmung vermuthen, die Zahl 65 kann sehr wohl als runde Zahl gewählt sein, und wenn von dem Feldzuge des Xerxes vierzig Jahre zurückgerechnet werden sollen, so ist es natürlicher an den Anfang desselben, das vierte Jahr der 74sten, als an das Ende, das zweite der 75sten Olympiade, zu denken. Diese vierzig Jahre müssen überdies schon deshalb nothwendig als runde Zahl gefasst werden, weil Pindar nach seiner eigenen Angabe in dem in der Breslauer Lebensbeschreibung enthaltenen Fragment zur Zeit der Pythien, also im dritten Jahre einer Olympiade, geboren ist, so dass in keinem von beiden Fällen die Angabe völlig zutrifft. Auch sieht man leicht, dass dem Urheber der ganzen Berechnung einzig die Kenntniss des Umstandes, dass Pindar's Akme in die Zeit des Krieges mit Xerxes fiel, als Ausgangspunkt diente und alles Uebrige Schlussfolgerung ist. Hieraus gewinnen wir also im Grunde nur

1) Der Vers des Moschos III, 89: *Πίνδαρον οὐ ποθέοντι τόσον Βοιωτίδες Ὕλαι* hätte für diese Frage gar nicht herangezogen werden sollen, nicht allein wegen der Unsicherheit der Lesart, sondern auch weil daraus höchstens für einen häufigen Aufenthalt, keineswegs aber für den Geburtsort des Dichters etwas geschlossen werden kann.

2) Pindari opera II, 2, 13 sqq.

die beiden gleichberechtigten Möglichkeiten, die Geburt des Dichters in das dritte Jahr der 64sten oder in das dritte Jahr der 65sten Olympiade zu setzen; jedoch hat Böckh auf ein Moment aufmerksam gemacht, durch welches die erstere Annahme glaublicher wird. Die zehnte pythische Ode fällt in die zweiundzwanzigste Pythiade oder Ol. 69, 3; wäre daher der Dichter erst Ol. 65, 3 geboren, so wäre er schon in einem Alter von sechszehn Jahren nicht allein poetisch thätig, sondern auch so bekannt gewesen, dass man ihm Aufträge zu Festgesängen geben konnte, was um so weniger Wahrscheinlichkeit hat, da, was wir sonst von ihm wissen, auf Alles eher als auf eine frühreife Entwicklung schliessen lässt. Setzt man dagegen seine Geburt Ol. 64, 3, so zählte er zur Zeit der Abfassung jener Ode zwanzig Jahre, ein Lebensalter, in welchem das Erhalten und Annehmen einer wenig umfangreichen Bestellung dieser Art ganz wohl denkbar ist. Freilich würde diese Folgerung dann zusammenstürzen, wenn Th. Bergk mit der unter seine philologischen Thesen aufgenommenen Behauptung[1]) Recht hätte: „Pindar's pythische Oden sind abweichend von Böckh's Berechnung alle um vier Jahre später anzusetzen"; allein dies wie so manches Andere in jenen philologischen Thesen harrt noch seines Beweises. Bis derselbe geliefert ist, fehlt für uns jeder Anlass zu Corsini's Ansicht zurückzukehren, nach welcher die Feier des dritten Jahres der 49sten Olympiade als die erste gezählte Pythiade anzusehen, die 22ste also erst Ol. 70, 3 zu setzen ist; vielmehr dürfen wir uns durchaus bei den Erwägungen beruhigen, auf Grund deren Böckh Ol. 48, 3 als Zeit der ersten Pythiade angenommen und demgemäss die aller in den pindarischen Scholien vorkommenden berechnet hat[2]).

1) Philologus XIV, 184.

2) Pindari opp. II, 2, 207. Selbstverständlich handelt es sich hier nur um die Zählungsweise jener Scholien, und dass diese von Böckh richtig festgestellt ist, scheint auch A. Mommsen, der die von Ol. 49, 3 ausgehende Rechnung für die ältere, ursprünglich delphische erklärt (Zweit. Beitr. z. Zeitr. d. Gr. u. R. S. 396), nicht bestreiten zu wollen.

Vollends ungewiss ist das Jahr von Pindar's Tode, da die Angabe der metrischen Lebensbeschreibung, er sei achtzig Jahre alt geworden, nur das Streben nach einer runden Zahl zeigt, in denen der übrigen aber die völligste Verwirrung herrscht; auch liegt es auf der Hand, dass man, wenn der am besten unterrichtete Gewährsmann sich mit einer ungefähren Bestimmung begnügte, bei den anderen nur mehr oder minder glückliche Vermuthungen zu finden erwarten darf. Als sicheres Resultat lässt sich allein festhalten, dass er ein hohes Alter erreicht und seine poetische Thätigkeit mindestens bis zu dem dritten Jahre der 82sten Olympiade, dem dreiundsiebenzigsten seines Lebens, fortgesetzt hat; denn in dieses fällt nach der mit Unrecht angezweifelten Nachricht des Scholiasten die achte pythische Ode auf den Aegineten Aristomenes.

Die Namen der nächsten Verwandten Pindar's werden in den Lebensbeschreibungen nichts weniger als übereinstimmend angegeben. Für den Vater treten neben Daiphantos noch die Benennungen Skopelinos und Pagondas auf, doch wird jene in dem metrischen Genos allein angeführt, in den übrigen Quellen als die richtigste bezeichnet und ferner noch dadurch gestützt, dass der Sohn des Dichters Daiphantos hiess, indem bei den Griechen vermöge einer bekannten Sitte die Namen der Grossväter auf die Enkel überzugehen pflegten. Vermuthlich gehörten Skopelinos und Pagondas, von denen dem ersteren ausdrücklich die Kunst des Flötenspiels beigelegt wird, zu seinen Lehrern, und ihre in dem einen oder dem anderen der verlorenen Gedichte poetisch angedeutete geistige Vaterschaft wurde durch späteres Missverständniss als eine physische gefasst. Nicht anders lässt es sich wenigstens erklären, wenn neben Kleodike oder Kleidike, der ohne Zweifel richtigen Angabe, auch die Dichterin Myrto als seine Mutter erwähnt wird. Die metrische Lebensbeschreibung nennt einen Bruder des Dichters Ereitimos (?), der die Jagd liebte und in athletischen Künsten geübt war (*εἰδότα θήρην, Εἰδότα πυγμαχίην τε παλαισμοσύνην*

τ' ἀλεγεινήν). Um der Quelle willen, aus der diese Nachricht stammt, muss man wohl daran glauben und voraussetzen, dass Pindar selbst einmal seinen Bruder besungen hat; sonst wäre man versucht darin eine anmuthige Erfindung zu sehen, eingegeben von dem Bestreben den der griechischen Anschauung geläufigen Gegensatz zwischen einem geistig schöpferischen und einem körperlich rüstigen Bruder, den der alte Mythos in den Gestalten des Zethos und Amphion verbildlichte, auf die historische Zeit zu übertragen. Wenn als Gattin Pindar's in dem metrischen Genos Timoxene, in der Breslauer Vita Megakleia genannt wird, so ist es eine sehr dürftige Aushülfe, dies durch die Annahme zu erklären, dass er zweimal verheirathet gewesen sei. War doch das griechische Alterthum niemals sehr beflissen die Frauen grosser Männer unsterblich zu machen, und darf man doch in diesem Falle wohl fragen, woher denn die Kunde des Namens oder der beiden Namen stammte. Im Allgemeinen ist es sehr wohl denkbar, dass eine auf Pindar's Sohn Daiphantos bezügliche Inschrift die Namen der beiden Eltern enthielt; allein theils könnte auf diese Weise immer nur die eine Frau des Dichters bekannt geworden sein, theils scheinen überhaupt die alten Forscher für die hier vorliegende Aufgabe die Inschriften mehr als billig vernachlässigt zu haben[1]). In einem Gedichte hat Pindar schwerlich seiner Ehefrau Erwähnung gethan; viel eher kann man es wahrscheinlich finden, dass er zu verschiedenen Zeiten verschiedene Jungfrauen genannt hat, deren Besitz ihm erstrebenswerth schien, und dass hieraus jene schwankenden Nachrichten entstanden sind. Nach einer ansprechenden, wenn auch nicht gerade nothwendigen Vermuthung Welcker's[2]) war Megakleia eigentlich eine Personification von Pindar's Ruhme, Timoxene dagegen eine Personification der Art, in welcher er die im Verhältniss der Gastfreundschaft zu ihm stehenden Sieger ehrte,

1) Vergl. v. Leutsch, Philol. XI, 30.

2) Im Anhange zu Schwenck's etymologisch-mythologischen Andeutungen S. 332.



die poetische Sprache stellte diese, wie das so häufig geschah, als mit ihm nahe verbunden dar, und späteres Missverständniss machte daraus wirkliche Frauen; freilich bleibt die Schwierigkeit, dass von der Megakleia auch die beiden Eltern Lysitheos und Kalline genannt werden, welche ebenfalls allegorisch zu deuten etwas Künstliches hat. Einen ähnlichen Ursprung legt Welcker den Namen von Pindar's Töchtern Protomache und Eumetis (oder nach Thomas Magister Polymetis) bei, indem er den ersteren auf sein Voranstehen im dichterischen Wettkampf, den letzteren auf die Fülle des in seinen Schöpfungen sich offenbarenden Verstandes bezieht. Bei der ausgedehnten Anwendung derartiger spielender Affiliationen unter den Griechen ist dies nichts weniger als unwahrscheinlich; doch ist daneben immer die Möglichkeit zuzugeben, dass die wirklichen Töchter des Dichters irgendwo in einem Gesange, etwa in einem Parthenion, vorkamen und daher die Grammatiker von ihnen Kunde erhielten. Des Sohnes Daiphantos, für den er ein Processionslied verfasste, ist schon oben Erwähnung geschehen.

Mag man nun von diesen überlieferten Namen so viel oder so wenig für historisch halten als man will, so bleibt daneben das wichtigste Faktum in Pindar's Familienverhältnissen bestehen, seine Abstammung von dem vornehmen Geschlechte der Aegiden. Hierfür ist die Stelle Pyth. V, 69—71, die freilich sonst manches Räthselhafte enthält, in der aber die Worte *Αἰγεΐδαι, Ἐμοὶ πατέρες* gewiss unverderbt sind, entscheidend, denn dass mit der ersten Person des Singulars nur er selbst gemeint sein kann, ergiebt der bei ihm feststehende Sprachgebrauch[1]. Auch thut man gewiss gut in dem Ausdruck *ἐμοὶ πατέρες* nicht zu viel zu suchen und daraus nicht zu folgern, dass der Dichter seine Herkunft direkt von den spartanischen Aegiden habe ableiten wollen, während er offenbar die Aegiden als Gesammtheit

1) S. T. Mommsen, Pindaros, zur Geschichte des Dichters und der Parteikämpfe seiner Zeit S. 10 fgg.

fasst und als seine Vorfahren bezeichnet.[1]) Es stimmt dazu seine oft ausgesprochene adlige Gesinnung, sein mannigfacher Verkehr mit Vornehmen sowie seine deutlich hervortretende Verbindung mit Priesterschaften, die doch gewöhnlich edlen Familien angehörten. Die Beziehung der spartanischen Aegiden zur Karneenfeier, welche aus der eben angeführten Stelle sich zu ergeben scheint, irgendwie auf die thebanischen zu übertragen möchte allerdings gewagt sein, allein von Bedeutung ist Folgendes. Nach einer von verschiedenen Schriftstellern übereinstimmend gemeldeten, in dem metrischen Genos wunderlich verzierten[2]) Nachricht wurde ihm unter aussergewöhnlichen Anordnungen bei den Opferfesten des delphischen Apollon Speise und Trank gereicht, d. h. die Theilnahme an den Theoxenien gewährt, eine Ehre, die dann auch auf seine Nachkommen übergegangen ist. Dies würde sicherlich nicht geschehen sein, wenn er nicht selbst durch ererbtes Amt Apollonpriester gewesen wäre, die nächste Veranlassung dazu aber haben ohne Zweifel nicht seine Siegesgesänge, sondern seine für Cultuszwecke gedichteten Lieder gegeben. Ausserdem lässt das Pyth. III, 77—79 Gesagte[3]) in Verbindung mit den dazu gehörigen Bemerkungen der Scholiasten auf ein Priesterthum der grossen Mutter schliessen, das P i n d a r bekleidet, und vermuthlich als ein erbliches bekleidet hat. Denn wenn die religiöse Phantasie des Volkes und mit ihr die des Dichters selbst den Pan und die Nymphen unmittelbar vor seinem Hause bei nächtlicher Weile Tänze zu Ehren dieser Gottheit auf-

1) So die richtige Erklärung Böckh's und Rauchenstein's, Ztschft. f. Awft. 1847, S. 735 fgg.

2) Es heisst daselbst:

ἔτι ζώοντι δ' ἀοιδῷ
Φοῖβος ἄναξ ἐκέλευσε πολυχρύσου παρὰ Πυθοῦς
Ἥια καὶ μέθυ λαρὸν ἀεὶ Θήβηνδε κομίζειν.

3) *Ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω*
ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν Πανὶ μέλπονται θαμά
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.

führen liess[1]), so bezeichnet das eine besondere Heiligkeit des Ortes, und man kann an demselben füglich nur einen Priester wohnend denken. Mit der vornehmen Herkunft der beiden Brüder lassen sich auch die Beschäftigungen, welche, wie oben erwähnt, dem Ereitimos beigelegt werden, ganz wohl in Uebereinstimmung bringen.

Die häufig [2]) erwähnte Sage, nach welcher schon dem Knaben Pindar ein Zeichen seiner Bestimmung zum Dichter gegeben wurde, indem eine Biene ihm im Schlafe Honig in den Mund träufelte, hat schwerlich einen anderen Sinn als den, dass seine poetische Begabung sich früh zeigte. Ein auf ihn bezügliches Wortspiel, ein von ihm selbst gebrauchter Ausdruck mag dazu den Anstoss gegeben haben; sonst giebt es, wie Welcker [3]) gezeigt hat, der Beispiele nicht wenige, wo auch andere Dichter durch das Bild einer den Mund umflatternden honiggebenden Biene charakterisirt werden. Dass wir vielleicht weniger geneigt sind, Süssigkeit als eine specifische Eigenschaft Pindar's zu betrachten, ist hierbei ganz ohne Gewicht. Die Version, nach der er die Sache im Traume gesehen, ist augenscheinlich nur ein Versuch das Wunderbare daran zu tilgen.

Dass der Sprössling eines so vornehmen Geschlechtes nicht ohne sorgfältigen Unterricht geblieben sein wird, versteht sich von selbst. Einigermassen lassen schon die bei den Benennungen seiner Eltern begangenen Verwechselungen auf mehrfache Lehrmeister schliessen, die ihn in den bei künftiger priesterlicher Beschäftigung wohl besonders wichtigen musischen Künsten unterwiesen. Von anderen wird in dem metrischen Genos neben der Dichterin Korinna, mit der er in einem Verhältniss mannigfach anregenden Wechselverkehrs stand, nur noch Agathokles als sein Lehrer in der

1) Diese von Welcker (ad Philostr. imagg. p. 465) nach dem Vorgange des zweiten Scholiasten gegebene Erklärung ist offenbar die richtige.

2) Z. B. Vit. metr. v. 6; Eust. c. 27; Aelian. v. h. XII, 45; Paus. IX, 23, 2; Philostr. II, 12; Christod. ecphr. v. 385.

3) Ad Philostr. imagg. p. 466.

Gesangeskunst (*Ὥστε ῥά οἱ κατέδειξεν ὁδὸν καὶ μέτρον ἀοιδῆς*) genannt, in andern Quellen auch Apollodoros und Lasos. Das bei den griechischen Litterarhistorikern überall wahrnehmbare Bestreben, berühmte Männer gleichen Faches, wenn irgend die Chronologie es zuliess, in ein Verhältniss der Schülerschaft zu einander zu bringen, muss gegen die letztere Angabe zweifelhaft stimmen, indem Lasos ein bekannter Lyriker und Musiker war. Dazu kommt, dass sie sich nur bei Thomas Magister und Eustathios, also bei den im Ganzen weniger glaubwürdigen Biographen, findet, und dass die bei beiden ziemlich übereinstimmende Form des Ausdrucks (bei Thomas heisst es: *Σκοπελῖνος... παρέδωκε Λάσῳ τῷ Ἑρμιονεῖ μελοποιῷ, παρ' ᾧ τὴν λυρικὴν ἐπαιδεύθη*, bei Eustathios Kap. 25: *παρέδωκεν εἰς μάθησιν μελοποιῷ, τῷ περιᾳδομένῳ Λάσῳ τῷ Ἑρμιονεῖ, παρ' ᾧ ἐπαιδεύθη τὴν λυρικήν*) deutlich den Mangel jeder bestimmten Anschauung von Inhalt und Weise des Unterrichts verräth. Dagegen haben wir keine Ursache die Nachricht der Breslauer Vita in Zweifel zu ziehen, dass auch ein Apollodoros in Athen Lehrer Pindar's gewesen, nicht allein wegen der besseren Quelle, sondern auch weil damit die weitere Notiz verbunden ist, derselbe habe einmal die Einübung kyklischer Chöre dem jungen Dichter übertragen und dieser sich der Aufgabe so glücklich entledigt, dass dadurch der Grundstein zu seinem Ruhme gelegt wurde. Dass hier die Verschiedenheit der Gewährsmänner für Apollodoros und für Agathokles erwähnt wird (*διδάσκαλον δὲ αὐτοῦ Ἀθήνῃσιν οἱ μὲν Ἀγαθοκλέα, οἱ δὲ Ἀπολλόδωρον λέγουσιν*), macht der Genauigkeit des Verfassers jener Vita oder seines Vorgängers Ehre ohne zu dem Schlusse zu berechtigen, dass nothwendig nur eine von beiden Angaben wahr sein kann. Genug: alle Thatsachen führen dahin, dass Pindar zu seinem Dichterberufe durch die genaueste Unterweisung in der metrischen, musikalischen und orchestischen Technik vorbereitet wurde.

Das metrische Genos macht auch die Dichterin Korinna zur Lehrerin Pindar's und sagt, diese habe ihn in der

Handhabung der Mythen ebenso unterrichtet wie Agathokles in der Technik des Gesanges (*Τῷ δὲ λιγυφθόγγων ἐπέων μελέων θ' ὑποθήμων Ἔπλετο δῖα Κόριννα, θεμείλια δ' ὤπασε μύθων Τοπρῶτον κτλ.*). Darin äussert sich die Auffassungsweise der Alexandriner, denn der Begriff der Lehrerschaft trifft hier nicht ganz zu. Zwischen Korinna und Pindar war die geistige Einwirkung eine gegenseitige und allem Anschein nach mehr auf freie Anregung als auf eine genau begrenzte technische Mittheilung gerichtet. Von der Art derselben giebt das bei Plutarch de glor. Athen. p. 347 f, bei dem Scholiasten zu Aristophanes' Acharnern V. 720 und bei Pausanias IX, 22, 3 Erzählte vereinigt ein genügendes Bild. Nach dem zuerst genannten Schriftsteller versäumte es Pindar in seinen frühesten poetischen Versuchen Mythen anzuwenden, wie es die stehende und in der griechischen Anschauung tief begründete Observanz mit sich brachte. Von Korinna auf seinen Fehler aufmerksam gemacht verfiel er in den entgegengesetzten, indem er in einem Hymnos den mythischen Stoff so massenhaft anhäufte, dass die Dichterin dadurch zu der bereits früher erwähnten Aeusserung veranlasst wurde, man müsse die Mythen mit der Hand ausstreuen, aber nicht mit dem ganzen Sacke (*τῇ χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ*). Der Anfang jenes Hymnos ist bei Lucian (encom. Dem. c. 19) vollständiger erhalten als bei Plutarch und lautet:

Ἰσμηνόν, ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν,
ἢ Κάδμον, ἢ σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν,
ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν,
ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλέος,
ἢ τὰν Διωνύσου πολυγαθέα τιμάν,
ἢ γάμον λευκωλένου Ἁρμονίας ὑμνήσομεν... [1])

Der Scholiast des Aristophanes theilt einen anderen Zug mit, der uns lehrt, wie Korinna das Streben des jungen Dichters als mahnende Freundin verfolgte. Sie tadelte —

1) Hymn. fr. 1.

und das wird schwerlich nur dies eine Mal vorgekommen sein —, dass Pindar einen dem attischen Dialekt angehörigen Ausdruck gebraucht hatte.[1]) Aber auch Pindar hatte an Korinna's Produkten etwas auszusetzen. Wie Pausanias an der oben angeführten Stelle erzählt, war in dem Gymnasium zu Tanagra ein Bild der Korinna mit einer um die Stirn gewundenen Binde zum Andenken an einen über Pindar im poetischen Wettkampfe davongetragenen Sieg. Dass ihr dieser Sieg zu Theil geworden, erklärt Pausanias theils daraus, dass der Eindruck ihrer Schönheit die Richter bestochen habe, theils daraus, dass sie in dem ihnen zusagenderen provinziell böotischen Dialekt geschrieben, von dem Pindar sich entfernte. Bei Aelian (v. h. XIII, 24), der denselben Wettkampf auch erwähnt, ist noch ein bei Pausanias fehlender interessanter Zug hinzugefügt: es soll nämlich Pindar, erbittert über das Urtheil, die Korinna ein Schwein genannt haben. Selbstverständlich beruht letzteres auf dem Sprüchwort vom böotischen Schweine; aber eigenthümlich ist die Art, in welcher gemeinhin das Wahre und das Falsche an dieser Erzählung geschieden wird. Dass Pindar und Korinna einen Wettkampf mit einander gehabt haben, ist nicht undenkbar; dass böotische Richter der provinziellen Weise der Dichterin den Vorzug gaben, ist sehr wohl glaublich; auch dass ein Bild das Andenken daran verewigte, hat nichts Widersinniges; aber dass Pindar die begabte Dame deshalb mit dem Schimpfnamen eines Schweines belegt haben soll, das gelten zu lassen hat sich die Galanterie der Philologen gesträubt. Deshalb wird denn entweder die Erzählung Aelian's als der Zusatz eines müssigen Kopfes zu der übrigens ganz zu-

1) Dies ist in jedem Falle der Sinn der nicht rein überlieferten Worte: *Ἀγοράζειν· ἐν ἀγορᾷ διατρίβειν, Ἀττικῶς. ὅθεν καὶ ἡ Κόριννά ἐστι τοῦ Πινδάρου Ἀττικιστὶ .... ἐπεὶ καὶ ἐν τῷ πρώτῳ τῶν παρθενίων ἐχρήσατο τῇ λέξει*, in denen wahrscheinlich nach *Ἀττικιστί* etwas ausgefallen ist, etwa *λέξαντος κατηγοροῦσα*.

verlässigen Geschichte verworfen oder es werden an seinen Worten, die sprachlich nicht das geringste Anstössige haben, Emendationen versucht. [1]) Die Galanterie in Ehren, wo sie hin gehört, aber die Kritik muss anderen Rücksichten folgen. In allen mit Mythos durchwobenen Erzählungen sind niemals die dem gewöhnlichen Gange der Dinge entsprechenden Momente die ursprünglichen, sondern allemal die seltsamen und scheinbar unbegreiflichen, während jene meistentheils nur die zur Erklärung oder zur Ausfüllung des Zusammenhanges später hinzugefügten Zusätze enthalten. Ganz so steht es auch mit dem oben mitgetheilten Berichte über den Streit zwischen Pindar und Korinna, dessen einziger historischer Kern wahrscheinlich die von den Neueren verworfene Thatsache ist, dass Pindar die Korinna ein Schwein, d. h. ein böotisches Schwein genannt hat. Sie erscheint nur deshalb befremdlich, weil man unwillkürlich annimmt, diese Bezeichnung habe für die damaligen Griechen einen ähnlichen Klang gehabt wie für uns, während doch *Βοιωτία ὗς* ein bekanntes und auch bei Pindar selbst vorkommendes Sprüchwort ist, bestimmt die etwas materielle böotische Art in kurzem Ausdruck zu charakterisiren. Durch Anführung desselben konnte Pindar der Korinna ihr Festhalten an der schwerfälligen böotischen Landesart in Sprache und Ton ihrer Dichtung zum Vorwurf machen ohne damit etwas besonders Gehässiges zu sagen. Ueberhaupt war das Vergleichen mit Thieren den Griechen viel geläufiger als uns und so wenig anstössig, dass sie es selbst in der erhabensten Poesie nicht vermieden: bezeichnet doch Kassandra in ihrer grossartigen Prophetie im Agamemnon des Aeschylos V. 1084 die Klytämnestra und den Agamemnon als Kuh und Stier, und

---

1) Das erstere Verfahren schlägt Schneidewin ein (Pindari carmina ed. Dissenius edit. II, praef. p. LXXXII), das letztere Bernhardy (Grundr. d. gr. Litt. II, 540), der in den Worten Aelian's: *ἐλέγχων δὲ τὴν ἀμουσίαν αὐτῶν ὁ Πίνδαρος σῦν ἐκάλει τὴν Κόριναν* aus *τὴν Κόριναν* macht *Βοιωτίαν*, so dass die Bezeichnung den Richtern gilt, wogegen sich freilich nichts einwenden liesse, wenn es überliefert wäre.

braucht doch **Pindar** selbst Pyth. IV, 142 den Ausdruck 'Kuh' von der Enarete als der Mutter des Kretheus und Salmoneus. Spätere, denen die Benennung 'Schwein' ähnlich fremd klang wie uns, suchten die Sache durch Annahme eines Sieges der **Korinna** über **Pindar** im poetischen Wettkampfe zu erklären, der des Dichters Unmuth gereizt habe, wie denn allerdings derartige Wettkämpfe häufig vorkamen und man sogar einen solchen zwischen **Homer** und **Hesiodos** fingirt hat. Auch der zwischen **Pindar** und **Korinna** mag durch die erweiternde Sage weiter ausgeschmückt worden sein, daher ihn **Aelian** und **Suidas** statt einmal fünfmal geschehen lassen, und war bekannt genug, dass die Tempelperiegeten zu Tanagra von ihm wussten und die Stirnbinde auf dem Bilde der Dichterin als ein Denkmal ihres Sieges deuteten. Möglich wäre es selbst, dass bereits der Maler die Sage im Auge gehabt hat; doch kann es ebenso wohl noch andere Traditionen über der **Korinna** zu Theil gewordene Auszeichnungen gegeben haben. Beiläufig sei übrigens bemerkt, dass es verkehrt sein würde den von **Korinna** (Fr. 21) darüber ausgesprochenen Tadel, dass sich **Myrtis** in einen Streit mit **Pindar** eingelassen, als einen Beweisgrund gegen ihren eigenen Wettkampf mit ihm geltend zu machen, da Consequenz nicht eben die hervorstechendste Eigenschaft der Dichter, geschweige denn der Dichterinnen zu sein pflegt; auch bezeichnet der von ihr gebrauchte Ausdruck ἔρις [1]) möglicher Weise nur den Streit des Wetteifers, nicht einen wirklichen Wettkampf. Nachdem dies Ergebniss gewonnen ist, übersicht man leicht, in welcher Art **Pindar** und **Korinna** auf einander einwirkten. **Korinna** hielt nach Frauenweise ängstlich an allem Provinziellen fest; **Pindar** machte sich, wie dies einem kühn strebenden Jünglinge so natürlich ist, nicht allein davon, sondern auch von manchem Anderen los, was die ererbte

---

1) Die Worte lauten: *Μέμφομη δὲ κὴ λιγουρὰν Μουρτίδ' ἰώνγα, Ὅτι βανὰ φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.*

Dichtersitte geheiligt hatte, und erregte dadurch bei der Freundin Anstoss: so entstanden zwischen beiden einzelne Differenzen, die theils in gelinder Mahnung, theils in ernstem Tadel sich Ausdruck verschafften.

Die Höhe des Gedankenlebens und die Weisheit, welche sich in Pindar's Gedichten aussprechen, geben hinreichende Bürgschaft dafür, dass seine Jugendbildung sich nicht auf das unmittelbar für das dichterische Handwerk Erforderliche beschränkte; hierüber aber Bestimmteres ermitteln zu wollen wäre Vermessenheit. Wenn Clemens von Alexandria (Stromm. V, 14, p. 710) ihn als Pythagoreer bezeichnet, so äussert sich darin nur das bei den Späteren so allgemeine Bestreben, dem Einflusse pythagoreischer Lehren die grösstmögliche Ausdehnung zu geben und überall Spuren davon zu entdecken, in Folge dessen auch Aeschylos, Empedokles, Epicharmos mit diesem Namen belegt worden sind. Was Clemens selbst dafür anführt, ist ohne Bedeutung, und die Unsterblichkeitslehren, die sich bei Pindar finden, waren zu seiner Zeit Gemeingut der Gebildeten.

Die Abstammung Pindar's von einem vornehmen thebanischen Geschlechte erklärt mehr als irgend etwas Anderes die mannigfachen Verbindungen, in denen wir ihn während seines reiferen Lebensalters sehen, sie legt aber zugleich auch die Frage nach seiner politischen Stellung und Ansicht nahe. Der thebanische Adel zeigte während der Perserkriege eine nichts weniger als patriotische Gesinnung: lebte und blieb unser Dichter hierbei in Uebereinstimmung mit seinen Standesgenossen? Polybios, freilich immer ein Gegner der alten Adelsgeschlechter, erhebt (l. IV, c. 31) diesen Vorwurf gegen ihn, indem er sich auf die Verse beruft:

τὸ κοινόν τις ἀστῶν ἐν εὐδίᾳ τιθείς
ἐρευνασάτω μεγαλάνορος Ἁσυχίας τὸ φαιδρὸν φάος,

deren Sinn allerdings ganz unverfänglich erscheint, wenn man ihre Vervollständigung aus Stobäos (Floril. 58, 9) hinzunimmt:

στάσιν ἀπὸ πραπίδος ἐπίκοτον ἀνελών,
πενίας δότειραν, ἐχθρὰν κουροτρόφον[1]).

Denn offenbar enthalten sie nur eine Warnung vor innerem Aufruhr, wie sie von jedem politischen Standpunkte aus gegeben werden kann, unterstützt durch die beiden Gründe, die mit vollem Recht bis auf den heutigen Tag in solchen Fällen geltend gemacht werden und von denen der eine auf gewöhnlichere, der andre auf edlere Gemüther mehr Eindruck zu machen pflegt: die Zerrüttung der Staaten führt materielle Verluste herbei und übt einen entsittlichenden Einfluss auf die jüngeren Geschlechter. Aber immerhin muss die für sich betrachtet so einfache Aeusserung eine unpatriotische Consequenz enthalten haben, da dem Polybios kaum zuzutrauen ist, dass er seinen Vorwurf ganz aus der Luft gegriffen habe. Den Schlüssel dazu giebt die Erzählung Diodor's (XI, 4), wonach in Theben eine so starke Differenz über die einzuschlagende Politik herrschte, dass trotz des Einverständnisses der an der Spitze des Staates stehenden Optimaten mit den Persern etwa vierhundert Mitglieder der Volkspartei nach Thermopylä zu Leonidas zogen. Ohne Zweifel hat dieselbe nicht bloss zu manchen Reibungen, sondern selbst zu Aufstandsversuchen geführt, von welchen Pindar, durch Abstammung und gesellschaftliche Stellung mit den Regierenden verbunden, abmahnen und dadurch indirekt der Politik der letzteren Vorschub leisten mochte. Hierzu konnte der Widerwille gegen wilde Massenbewegungen, der aus seiner Vorliebe für alles geordnete Sein im Leben der Staaten wie der Einzelnen mit Nothwendigkeit floss und sich deutlich auch Pyth. II, 87 in dem Ausdruck *λάβρος στρατός* ausspricht, ihn selbst dann bestimmen, wenn er mit dem Verhalten seiner Standesgenossen in der grossen Angelegenheit des gemeinsamen Vaterlandes nicht einverstanden war.[2]) Sollte freilich Bergk (P. l. gr. p. 257) mit der Annahme Recht

1) S. fr. 228 Böckh; 86 Bergk.
2) Vergl. Böckh, ind. lectt. aest. Berol. 1831.

haben, dass das bei Stobäos (Floril. 50, 3) aufbewahrte und auch sonst erwähntc Bruchstück [1]):

γλυκὺ δ' ἀπείροισι πόλεμος· πεπειραμένων δέ τις
ταρβεῖ προσιόντα νιν καρδίᾳ περισσῶς

demselben Gedichte angehörte, so würde Pindar nicht bloss gegen eine gewaltsame Aenderung der Regierungsorgane, sondern auch direkt gegen die Theilnahme an dem nationalhellenischen Kriege sich ausgesprochen haben; jedoch ist dies nur eine Vermuthung ohne Beweis. Jedenfalls reicht der eine Umstand, dass er sich zur Zeit des beginnenden Kampfes nicht völlig von denen trennte, mit denen er sonst verbunden lebte, keineswegs zur Begründung der weit gehenden Folgerungen hin, die Tycho Mommsen in dem 1845 erschienenen Buche: „Pindaros, zur Geschichte des Dichters und der Parteikämpfe seiner Zeit“ darauf gebaut hat und nach denen der Dichter sein ganzes Leben hindurch ein dem nationalen Streben von Grund aus feindlicher oligarchischer Parteigänger war. Vielfach werden dabei ganz unhaltbare Deutungen gebraucht, vielfach wird als seine durchgängige und stets unverändert gebliebene Ansicht behandelt, was nur unter bestimmten Verhältnissen und in Beziehung auf sie gesagt ist. Im weiteren Verlaufe unserer Darstellung wird des Näheren zu zeigen sein, wie Zeit und Lebenserfahrung auf Pindar's politische Anschauung ebenso wohl einen umwandelnden Einfluss übten wie auf seine dichterische Weise. Für jetzt sei nur darauf aufmerksam gemacht, dass das Alterthum ihm keineswegs eine unbedingte Uebereinstimmung mit den in seiner Vaterstadt herrschend gewordenen Tendenzen zuschrieb. Nach einer Anekdote, welche in dem untergeschobenen vierten Briefe des Aeschines und ausserdem bei Eustathios (Kap. 28) erzählt wird, sollen vielmehr die hohen Lobsprüche, die er Athen ertheilte, das Missfallen seiner Landsleute erregt und sie veranlasst haben ihm eine Geldbusse aufzulegen, die Athener aber ihm diese

1) Fr. 76 Böckh; 87 Bergk.

doppelt ersetzt haben, ja, in jenem Briefe ist sogar von einer ehernen Bildsäule die Rede, welche ihm in Folge dessen zu Athen gesetzt wurde. Letzteres ist, obgleich Pausanias (I, 8, 5) das Faktum ebenfalls erwähnt und eine Statue Pindar's in Athen sah, zuverlässig unrichtig, da bekanntlich die älteren Athener in der Zuerkennung derartiger Ehrenbezeugungen sehr sparsam waren[1]) und da Isokrates (*περὶ ἀντιδόσεως* § 166) nur von dem Geschenke einer hohen Geldsumme und der Gewährung der Proxenie spricht. Und einem Redner wie Isokrates ist sehr leicht eine Uebertreibung, nimmermehr aber ein Zurückbleiben hinter dem wahren Thatbestande zuzutrauen, daher denn auch sein Schweigen über die dem Dichter in seiner Heimath auferlegte Geldbusse ein hinreichender Grund ist, diese in das Reich der Erfindungen zu verweisen. Augenscheinlich sollte dadurch die Schenkung der Athener um so vollständiger erklärt und die Stellung des Dichters selbst anschaulich gemacht werden, wobei attische Eitelkeit, welche ihn mehr sich als seiner Vaterstadt angehörig darzustellen suchte, mitwirken mochte. So gering demnach auch der diesen Erzählungen zu Grunde liegende Kern historischer Wahrheit ist, so lehren doch die uns überlieferten Aeusserungen der Bewunderung für Athen's nationale Verdienste[2]) zur Genüge, dass Pindar in seiner politischen Anschauung ebenso wenig wie

---

1) Dies geht aus der Aeusserung des Demosthenes gegen Aristokrates § 196 unwiderleglich hervor, wenn auch die Folgerungen, welche Böckh (Staatshaushaltung I, 265) aus der ohnehin im Ausdruck undeutlichen und jedenfalls von Uebertreibung nicht freien Stelle g. Leptines § 70 gezogen hat, indem er meinte, vor Konon seien nur Solon, Harmodios und Aristogeiton von Staatswegen mit Statuen bedacht worden, zu weit gehen. Vergl. *Ῥοσσίου ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολογίας τῶν τεχνῶν* p. 140; Schneidewin, Pindari carmina ed. Dissenius edit II, praef. p. XCI.

2) Es sind fr. 46: *Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι, Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι, δαιμόνιον πτολίεθρον* und fr. 196 (von der Schlacht bei Artemision): *Ὅθι παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννὰν κρηπῖδ' ἐλευθερίας.*



in seiner poetischen Weise ein engherzig an der Scholle klebender Lokalpatriot war. Ob zu der Zeit, wo er sie that, in Athen etwa gerade die Adelspartei und in Theben die Volkspartei am Ruder war, ist von sehr untergeordneter Bedeutung, da seine Anerkennung den Thaten der Athener für Hellas galt.

Die im Laufe der Zeit immer ausgedehnteren Beziehungen zu Staaten und Königen, in denen er sonst gestanden hat, wird die Betrachtung seiner Gedichte klar machen, nicht minder wird sie auf sein Verhältniss zur delphischen Priesterschaft noch ein näheres Licht werfen. Die schon erwähnte Auszeichnung, welche ihm die letztere gewährte, wurde später allem Anschein nach als ein Zeichen der besonderen Gunst einer Gottheit gegen den Dichter gedeutet und als solches von den Litterarhistorikern begierig ergriffen. Eine noch viel entschiedenere Gunst ähnlicher Art aber fand man darin, dass, wie eine grosse Anzahl von Schriftstellern berichtet[1]), Pan selbst in den Bergen ein Gedicht Pindar's gesungen hatte, wofür dieser dann seinen Dank in einem Parthenion aussprach, dessen Anfang lautete:

Ὦ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ,
Ματρὸς μεγάλας ὀπαδέ, σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν.

Ausserdem soll dem Dichter bei einem ähnlichen Anlasse eine schreitende Bildsäule der grossen Mutter erschienen sein, und diese Vorfälle sollen ihn bewogen haben beiden Gottheiten in der Nähe seines Hauses Statuen zu weihen. Die Sache wird dadurch noch räthselhafter, dass in dem Scholion zu Aristides II, 172 Jebb. sogar das Gedicht angegeben wird, welches der ziegenfüssige Gott zum Gegenstande seines Vortrages erkoren haben soll, nämlich das erste olympische[2]). Man kann den Wunderglauben Pindar's und seine

---

1) Die Litteratur s. bei Böckh, Pindari opp. II, 2, 591 unter fr. 63.

2) Scholia in Aelii Aristidis oratt. ed. G. Frommel p. 216: *οἱ δὲ Ὑπομνηματισταὶ λέγουσιν, ὅτι ἐν τῇ κρεουργίᾳ τοῦ Πέλοπος ὠρχήσατο ὁ Πάν· ἔχομεν δὲ τοῦτο ἐν τῇ πρώτῃ νίκῃ.*



Neigung sich als von den Göttern bevorzugt anzusehen sehr hoch anschlagen und muss es doch äusserst unwahrscheinlich finden, dass er in einem Gedichte von einer Vision dieser Art gesprochen habe. Durchgängig zeigt er sonst die höchste Ehrfurcht vor den Göttern und vermeidet mit ängstlicher Scheu Alles, was an eine Herabsetzung derselben auch nur anstreift, und er sollte in einem zum öffentlichen Vortrage bestimmten Gesange sich eines Vorzuges gerühmt haben, wie er sonst nie einem sterblichen Dichter zu Theil geworden? Sonst pflegten die Menschen alles Herrliche in diesem und andern Gebieten des Schaffens durch Eingebung der Götter zu empfangen, dass aber die Götter den Menschen ihre Lieder nachsingen, ist unerhört. Offenbar ist die Sage durch ein Zusammentreffen verschiedener Missverständnisse entstanden, zu denen wohl die in vielen Erzeugnissen des Dichters bemerkte Dunkelheit geführt hat. Man muss sich erinnern, dass Pan der Beschützer des Flötenspiels und dass Pindar Priester war: führte er daher, wie dies sehr natürlich ist, das ihm am besten Gelungene in dieser Kunst auf den begeisternden Einfluss des Gottes zurück, so konnte er das sehr wohl hyperbolisch dadurch ausdrücken, dass er sagte, Pan selbst habe die bezüglichen Gedichte gesungen. Dies kam vermuthlich in dem oben erwähnten Parthenion vor, mit dem verbunden eine falsche Auffassung der auf die heiligen Umgebungen seiner Wohnung bezüglichen Stelle der dritten pythischen Ode[1]) das Entstehen der geschilderten Vorstellung veranlassen mochte. Denn wenn an derselben von Tänzen die Rede ist, welche Pan mit den Nymphen vor Pindar's Hause zu Ehren der Göttermutter aufführte, so lag die Folgerung sehr nahe, dass die Benutzung seiner Erzeugnisse durch den Gott bei dieser Gelegenheit Statt gefunden habe. Wurde dann vielleicht irgendwo einmal lobend gesagt, die Flötenbegleitung zur ersten olympischen Ode scheine von Pan selbst herzurühren, so lässt sich auch er-

1) S. oben S. 13.

klären, wie man dazu kam gerade diese für die von dem Gotte vorgetragene zu halten. Eine weitere Ausschmückung der Sage ging dann dahin, dass ausser dem Pan auch die Göttermutter dem Dichter erschienen sei und dass er in Folge dessen diesen beiden Gottheiten Statuen errichtet habe, wozu offenbar die Stelle der dritten pythischen Ode den Anlass gab.

Auch an den Tod Pindar's knüpfen sich Erzählungen, welche die besondere Gunst der Götter gegen ihn auszudrücken bestimmt sind. Bei dem Zeus Ammon, nach einer anderen Darstellung bei dem delphischen Apollon, sollen Festgesandte für ihn das Beste erbeten haben, was dem Menschen von den Göttern zu Theil werden könne; darauf soll er in dem nämlichen Jahre gestorben sein. Die auffallende Form, in welcher diese Nachricht in der besten Quelle, welche sie giebt, der Breslauer Lebensbeschreibung, mitgetheilt wird, gewährt zugleich den Schlüssel zu ihrer Erklärung. Es heisst nämlich dort: *λέγεται δὲ θεωροῖς ἀπιοῦσιν εἰς Ἄμμωνος αἰτῆσαι Πινδάρῳ τὸ ἐν ἀνθρώποις ἄριστον καὶ ἀποθανεῖν ἐν ἐκείνῳ τῷ ἐνιαυτῷ.* Die im Druck ausgezeichneten Worte befremden, da man einen Dativ in dieser Verbindung am wenigsten erwartet: wie, wenn sie in der Quelle, aus der die Sache ursprünglich geschöpft ist, nicht gestanden hätten und später aus Missverständniss hinzugefügt wären? Lässt man sie nämlich aus und setzt an ihrer Stelle *παρά* ein, nimmt man ferner mit *Πινδάρῳ* die von Böckh als nothwendig erkannte weil durch das folgende *ἀποθανεῖν* unbedingt erforderte Aenderung in *Πίνδαρος* vor, so ergiebt sich der wünschenswertheste Sinn: Pindar bat den Zeus Ammon — wie wir hinzudenken müssen, in einem an ihn gerichteten Gedichte — um das beste einem Menschen Erreichbare und fand Erhörung, indem er noch in demselben Jahre starb (*λέγεται δὲ παρ' Ἄμμωνος αἰτῆσαι Πίνδαρος τὸ ἐν ἀνθρώποις ἄριστον καὶ ἀποθανεῖν ἐν ἐκείνῳ τῷ ἐνιαυτῷ*). Bei Eustathios (Kap. 29) ist die Schwierigkeit durch Herstellung einer natürlicheren grammatischen Construction und

eine kleine Umbiegung des Sinnes verwischt, indem die Worte folgende Form haben: *φέρεται δὲ λόγος καὶ θεωροὺς ποτε ἀπιόντας εἰς Ἄμμωνος αἰτῆσαι Πινδάρῳ οἷα φίλῳ τὸ ἐν ἀνθρώποις ἄριστον· καὶ θανεῖν αὐτὸν ἐν ἐκείνῳ τῷ ἐνιαυτῷ.* Plutarch oder der Gewährsmann, dem er folgte, fand es offenbar unbegreiflich, dass zu diesem Zwecke Festgesandte bemüht werden mussten, die die weite Reise nach der libyschen Wüste antraten, während doch Pindar zu dem ihm so viel näher gelegenen delphischen Heiligthume in engster Beziehung stand, und verwandelte deshalb den Zeus Ammon in den pythischen Gott. Jener Schriftsteller sagt nämlich (Cons. ad. Apoll. p. 109 a), nachdem er die Erzählung unseres Dichters von den beiden Erbauern des delphischen Tempels und von dem Lohne erwähnt hat, den ihnen Apollon durch ihren kurz darauf erfolgten Tod spendete: *λέγεται δὲ καὶ αὐτῷ τῷ Πινδάρῳ ἐπισκήψαντι τοῖς παρὰ τῶν Βοιωτῶν πεμφθεῖσιν εἰς θεοῦ πυθέσθαι, τί ἄριστόν ἐστιν ἀνθρώποις, ἀποκρίνασθαι τὴν πρόμαντιν, ὅτι οὐδ' αὐτὸς ἀγνοεῖ, εἴ γε τὰ γραφέντα περὶ Τροφωνίου καὶ Ἀγαμήδους ἐκείνου ἐστίν· εἰ δὲ καὶ πειραθῆναι βούλεται, μετ' οὐ πολὺ ἔσεσθαι αὐτῷ πρόδηλον· καὶ οὕτω πυθόμενον τὸν Πίνδαρον συλλογίζεσθαι τὰ πρὸς τὸν θάνατον· διελθόντος δ' ὀλίγου χρόνου τελευτῆσαι.* Als Kern der Sage hat sich uns die Bitte des Dichters an Zeus Ammon um das Beste, was Götter den Menschen zu ertheilen vermöchten, und die Erhörung derselben durch Gewährung baldigen Todes ergeben. Dies kann ganz wohl historisch sein, aber es muss es nicht. Wusste man nämlich, dass Pindar bei Erwähnung der mythischen Geschichte des Trophonios und Agamedes frühzeitigen Tod als das höchste Glück bezeichnet, und wusste man ferner, dass er in einem Lobgesange auf Zeus Ammon das dem Menschen Wünschenswertheste von diesem Gotte für sich erfleht hatte, so lag es der stets erfinderischen Einbildungskraft der Griechen nahe die beiden Fakta so zu combiniren, dass sie ihn in demselben Jahre sterben liess, in welchem er jenen Lobgesang verfasst hatte. Wir werden unsrerseits eher vermuthen dürfen, ohne

es mit Sicherheit beweisen zu können, dass derselbe bereits zur Zeit von Pindar's Aufenthalt in Kyrene bei dem Könige Arkesilaos, also um Ol. 78, 3 (vergl. Pyth. V, 75), entstanden ist. Allerdings gab es, wie aus Pausanias (IX, 16, 1) hervorgeht, auch in Theben einen Tempel des libyschen Gottes; allein wenn die Tempelperiegeten diesem Reisenden eine in demselben befindliche Statue des Gottes, ein Werk des Kalamis, für von Pindar gewidmet ausgaben, was allerdings auf Anknüpfung jenes Gesanges an den thebanischen Cultus würde schliessen lassen, so darf man das auf die Autorität dieser Leute hin schwerlich als unumstössliche Thatsache hinnehmen [1]), da ihnen zu einer solchen Erfindung wohl die Kenntniss des Umstandes genügte, dass der thebanische Dichter den Zeus Ammon besungen hatte. Dagegen führt das, was Pausanias in Verbindung mit dem Angegebenen weiter berichtet, vielmehr auf den libyschen Cultus als den, der dem Pindar wahrscheinlich zum Ausgangspunkt diente, denn er lässt ihn sein Lied nach Libyen schicken, was sich doch möglicher Weise auf einzelne Momente des Inhalts stützte, und erwähnt eine von Ptolemäus Lagi gestiftete Abschrift desselben in dem dortigen Ammonion, welche gleichfalls die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass es ursprünglich dahin bestimmt gewesen [2]). Ja, sollte nicht vielleicht der thebanische Dienst des Zeus Ammon, den auf die Aegiden zurückzuführen [3]) mindestens gewagt ist, erst nach Pindar entstanden sein?

Nicht viel anders verhält es sich mit den übrigen Erzählungen von Pindar's Tode. Hesychios Milesios

1) Darum hätte H. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I, 126, es nicht als sicheres Fundament für die Zeitbestimmung des Kalamis benutzen sollen.

2) Die Worte lauten: *Ἀπέπεμψε δὲ ὁ Πίνδαρος καὶ Λιβύης ἐς Ἀμμωνίους τῷ Ἄμμωνι ὕμνον· καὶ οὗτος καὶ ἐς ἐμὲ ἦν ὁ ὕμνος ἐν τριγώνῳ στήλῃ παρὰ τὸν βωμόν, ὃν Πτολεμαῖος ὁ Λάγου τῷ Ἄμμωνι ἀνέθηκε.*

3) Mit Böckh, Staatshaushaltung II, 258, und O. Müller, Orchomenos S. 352.

p. 44 Or. und mit ihm übereinstimmend Suidas in der Lebensbeschreibung berichten, er sei, nachdem er die Bitte um das schönste dem Menschen Ertheilbare ausgesprochen, auf den Schooss des von ihm zärtlich geliebten Knaben Theoxenos gelehnt plötzlich verschieden[1]). Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte er in einem seiner feurigen Lieder auf den schönen Theoxenos, von denen wir bei Athenäos XIII, p. 601 d[2]) eine Probe haben, es als das höchste Ziel seiner Wünsche bezeichnet auf den Knieen des Geliebten zu sterben; hiermit combinirte man das Gebet um das höchste Glück des Lebens in dem an Zeus Ammon gerichteten Gedicht, und die Geschichte von dem auf Theoxenos' Schoosse erfolgten Tode des Dichters war fertig. Zur Vervollständigung suchte man dann auch das Lokal näher zu bestimmen. Ausgehend von einer Angabe, nach welcher Pindar in Argos gestorben sein sollte, verlegten Einige, denen die beiden genannten Schriftsteller und Eustathios (Kap. 25) folgten, seinen Tod in das dortige Theater, weil eine Reise dahin durch den Zweck des Festbesuchs am leichtesten motivirt schien, Andere und nach ihnen Valerius Maximus (IX, 12, 7) in das Gymnasium als den Ort, an welchem man einen schönen Knaben am natürlichsten aufsuchte, denn dass dies nur Vermuthungen waren, deutet Eustathios selbst an. Mit der Versetzung des Todes nach Argos hat es übrigens ohne Zweifel folgende Bewandtniss. Bekanntlich entstand nicht selten Streit daraus, dass verschiedene griechische Städte die Ueberreste eines bedeutenden Mannes in ihren Mauern zu beherbergen behaupteten: da hinsichtlich Pindar's Argos und Theben auf diese Ehre Anspruch machten, so wurde eine gewisse Ausgleichung durch die Annahme versucht, er sei zu Argos gestorben, seine Gebeine aber von seinen Töchtern nach Theben gebracht

1) Suidas: *καὶ συνέβη αὐτῷ τοῦ βίου τελευτὴ κατ' εὐχάς. αἰτήσαντι γὰρ τὸ κάλλιστον αὐτῷ δοθῆναι τῶν ἐν τῷ βίῳ, ἀθρόον αὐτὸν ἀποθανεῖν ἐν θεάτρῳ ἀνακεκλιμένον εἰς τὰ τοῦ ἐρωμένου Θεοξένου αὐτοῦ γόνατα.*

2) Fr. 88 Bkh; 100 Bgk.



worden. Sie gewann Ausdruck in dem bei Eustathios Kap. 25 und in der Breslauer Vita mitgetheilten Epigramme:

Ἠ μάλα Πρωτομάχη σε καὶ Εὔμητις λιγύφωνοι
ἔκλαυσαν πινυταί, Πίνδαρε, θυγατέρες [1]),
Ἀργόθεν ἦμος ἵκοντο, κομίζουσ' ἐνδόθι κρωσσοῦ
λείψαν' ἀπὸ ξείνης ἀθρόα πυρκαϊῆς.

Ein Grabdenkmal (*μνῆμα*) Pindar's zu Theben, an welchem, wie es scheint, das sagenhafte Vorzeichen der Bienen bildlich dargestellt war, erwähnt Pausanias IX, 23, 2.

Gleich darauf theilt dieser Schriftsteller noch eine auf Pindar's Tod bezügliche Erzählung von wesentlich gleichem Charakter mit. In seinem hohen Alter, heisst es, erschien Persephone dem Dichter im Traum und machte ihm Vorwürfe, dass er unter allen Gottheiten allein sie noch nicht besungen habe, weissagte aber zugleich, er werde dies nachholen, wenn er erst bei ihr sein werde. Nach Verlauf von weniger als zehn Tagen verschied Pindar, zeigte sich jedoch nicht lange darauf einer ihm verwandten alten Frau, welche seine Gesänge mit besonderer Vorliebe einzuüben pflegte, im Schlafe und trug ihr ein Gedicht auf jene Göttin vor, das sie dann nach dem Erwachen aufzeichnete und so der Nachwelt aufbewahrte: dieses Gedicht soll besonders reich an Beiwörtern des Hades gewesen sein, worunter auch *χρυσήνιος* vorkam. Die Breslauer Vita und Eustathios (Kap. 27) beziehen dieses Geschichtchen auf Demeter und berichten, die Klage dieser Göttin über Pindar's Vernachlässigung habe ihn zu einem Liede auf sie veranlasst, dessen Anfang war: *πότνια θεσμοφόρε χρυσάννιον*: das Herabrücken der Abfassung in die Zeit nach des Dichters Tode fällt hier fort. Da in den angeführten Anfangsworten das sinnlose *χρυσάννιον* jedenfalls aus *χρυσανίου* entstanden ist [2]), offenbar also Persephone als Gattin des Hades angerufen wird, so

---

1) Nach der sehr wahrscheinlichen Verbesserung Meineke's, del. poett. anth. gr. p. 240.

2) Vergl. Böckh, P. opp. II, 2, 565.

sieht man, dass beide Male dasselbe Gedicht gemeint ist; zugleich aber giebt die Verschiedenheit der Darstellung einen Fingerzeig für das Verständniss. Ohne Zweifel war der Hymnos dem Preise der beiden eleusinischen Göttinnen gewidmet und schilderte, wohl an Mysteriendienst anknüpfend, die Dinge der Unterwelt so anschaulich, dass man sagte, sein Verfasser habe so nicht davon reden können, bevor er selbst in das nächtliche Dunkel hinabgestiegen; dies gab dann weiter verfolgt zu der Vorstellung Anlass, dass er ihn erst nach seinem Tode gedichtet und im Wege einer Traumerscheinung mitgetheilt habe. Möglich ist, dass in demselben von Pindar's früherer Vernachlässigung der beiden Göttinnen oder einer von ihnen die Rede war, obgleich auch diese ganz wohl hinzu erfunden sein kann, um die späte Entstehung zu motiviren.

Man kann versucht sein zur Vervollständigung des Lebensbildes noch einige treffend kurze Antworten heranzuziehen, welche als von Pindar herrührend in einer Breslauer Handschrift, derselben, der wir die beste prosaische Biographie verdanken [1]), aufgezählt und im Ganzen übereinstimmend damit auch von Eustathios (Kap. 31) angeführt werden; jedoch gewinnt man daraus nicht eben viel. Auf die Frage, was schärfer sei als eine Säge, soll der Dichter einmal geantwortet haben: „Verleumdung". In Delphi angekommen und gefragt, was er dem Gotte opfern wolle, soll er erwiedert haben: „Einen Päan". Auf die Frage, weshalb Simonides nach Sicilien zu den dortigen Tyrannen gereist sei, er selbst aber dazu keine Lust habe, soll seine Antwort gewesen sein: „Weil ich mir selbst leben will, nicht einem andern" [2]). Auf die Frage, weshalb er einem Manne in guten Verhältnissen die Hand seiner Tochter verweigere: „es komme auf jemand an, der in guten Verhältnissen nicht bloss sei, sondern auch für die Zukunft bleiben werde" [3]).

---

1) Vratisl. A. S. Pind. opp. ed. Boeckhius II, 1, 10.

2) Diese Antwort fehlt bei Eustathios.

3) Ἐρωτηθεὶς διὰ τί τῷ εὖ πράττοντι τὴν θυγατέρα οὐ δίδωσιν οὐ

Auf die Frage, wie es komme, dass er, der doch Lieder schreibe, nicht zu singen verstehe: „Auch die Schiffbauer verfertigen Steuerruder und verstehen doch nicht zu steuern". Der Ausspruch, dass die Physiologie Treibenden eine unreife Frucht der Weisheit pflücken, der mit in demselben Zusammenhange aufgezählt und auch von Stobäos (Floril. 80, 4) erwähnt wird [1]), gehört nicht hierher, da er, wie Böckh [2]) gezeigt hat, sehr wahrscheinlich einem Gedichte entlehnt ist und sicherlich nicht als eine Antwort angesehen werden kann. Wohl aber lässt sich deren Zahl noch durch eine vermehren, welche Plutarch in der Schrift über die Blödigkeit (p. 536 c) aufbewahrt hat: danach soll Pindar zu jemand, der sich gerühmt hatte, wie er sein Lob überall und gegen Jedermann verkünde, gesagt haben: „Ich erweise dir auch einen Gegendienst, denn ich mache, dass du die Wahrheit sprichst". Da das Sammeln und Mittheilen von dergleichen ganz im Geiste des genannten Schriftstellers liegt, so werden wir kaum irren, wenn wir annehmen, dass Eustathios und der Urheber der Zusammenstellung in der Breslauer Handschrift jene Antworten aus seiner verlorenen Biographie Pindar's geschöpft haben [3]), bei seiner bekannten Akrisie aber muss dies einigermassen vorsichtig stimmen. Im Allgemeinen ist freilich, was von Aussprüchen bedeu-

---

μόνον δεῖσθαι, φησίν, εὖ πράττοντος, ἀλλὰ καὶ πράξοντος εὖ. Statt *πράξοντος* haben Tafel (Eustathii opuscula p. XII) und Schneidewin (Eustathii prooemium p. 24) aus der Baseler Handschrift des Eustathios *πράξαντος* eingesetzt, indem sie darin den Sinn suchten: jemand, der nicht bloss in guten Verhältnissen sei, sondern auch rechtschaffen gelebt habe. Allein es lässt sich durch nichts beweisen, dass *εὖ πράττειν* im Aorist abweichend vom Präsens das moralische Wohlverhalten bezeichnet, vielmehr sprechen Anwendungen des Optativus aoristi wie Soph. OT 1006; OC 391 dagegen.

1) Fr. 227 Bkh; 193 Bgk. Die Worte werden auch bei Platon, Republ. V, 457b, ohne den Namen des Dichters angeführt.

2) P. opp. II, 2, 669.

3) Vergl. Schneidewin, Eustathii pr. comm. Pind. p. IX.

tender Männer aus dem Alterthume berichtet wird, ohne Vergleich viel zuverlässiger als die Erzählungen von ihren Handlungen und Erlebnissen, da ein Wort stets um so unveränderter in dem Gedächtnisse der Menschen haftet, je mehr es den Stempel charaktervoller Eigenthümlichkeit trägt und je tiefer der Stachel ist, den es in den Seelen der Hörer hinterlassen hat; allein immerhin fehlt es auch dabei nicht an einem Grunde des Zweifels. Denn so wenig Wahrscheinlichkeit auch in den meisten Fällen eine Entstellung oder Fälschung des ursprünglich gebrauchten Ausdrucks hat, so leicht konnte es dagegen geschehen, dass der Ausspruch des einen einem anderen zugeschrieben wurde, wovon die schwankenden Angaben über Worte der sieben Weisen den deutlichsten Beweis liefern. Demnach mochte auch dem Pindar, wenn er einmal als Urheber kurzer treffender Erwiederungen bekannt war, Manches der Art beigelegt werden, was nicht von ihm herrührt, so dass wir einen eigentlich sicheren Gewinn nur an dem dabei vorausgesetzten allgemeinen Charakterzuge haben, nicht aber gerade an den berichteten Einzelnheiten. Freilich stimmen zwei von den unter seinem Namen aufbewahrten Antworten, nämlich die auf die Opferung eines Päans in Delphi und die auf den Besuch bei den sicilischen Tyrannen bezügliche, so sehr zu seinen anderweitig bekannten Lebensverhältnissen, dass man hinsichtlich ihrer schwerlich geneigt sein wird sie für fälschlich auf ihn übertragen zu halten. Ausserdem wäre es von wesentlichem Interesse mit Bestimmtheit zu wissen, ob diejenige, die uns von Plutarch mitgetheilt wird und die oben an letzter Stelle angeführt wurde, wirklich unsern Dichter zum Urheber hat, indem sie, je nachdem man sie auslegt, entweder einen hohen Grad von Selbstschätzung oder einen hohen Grad von Strebsamkeit bekunden und somit zur Abrundung seiner Charakteristik beitragen würde. Wenn nämlich Pindar zu dem, der bei jeder Gelegenheit seines Lobes voll war, sagte: *Κἀγώ σοι χάριν ἀποδίδωμι· ποιῶ γάρ σε ἀληθεύειν*, so kann er damit entweder die Ueberzeugung ausgedrückt haben,

dass seine Gedichte vortrefflich genug seien um das Lob zu verdienen, oder aber den festen Willen sich desselben nach Kräften würdig zu zeigen, dies nämlich, wenn man ποιῶ im Sinne eines *Präsens conatus:* „ich thue, so viel an mir liegt“ fasst. Letzteres spricht etwas mehr an, weil sich damit der in χάριν ἀποδίδωμι liegende Begriff einer thätigen Dankerweisung noch passender verbindet; sonst aber ist jede von beiden Deutungen einer bestimmten Seite in dem Charakter des Dichters gemäss. Denn ernstes Streben ist bei ihm überall zu erkennen; ebenso aber liebt er es wenigstens in den Produkten seines reiferen Mannesalters, auf eine uns fremdartige Weise die grosse eigene Werthschätzung seiner Poesieen zumal stolzen Machthabern gegenüber unverholen auszusprechen, wofür besonders der Schluss der ersten olympischen Ode einen Beleg bietet.

Zweiter Abschnitt. Dichterische Natur und Aufgabe.

Da unserer Nachrichten über Pindar's Leben so wenige sind, so sind wir um so mehr auf seine Poesieen angewiesen, um ein eigentliches Bild von ihm zu erhalten. Aber auch hier fehlt viel daran, dass es ein vollständiges werden könnte. Von den neun oder vierzehn Klassen, in welche die alten Grammatiker seine Dichtungen zerfällten, ist uns abgesehen von dürftigen Bruchstücken nur die der Siegeslieder bekannt, in die sie freilich auch einige streng-genommen nicht dazu gehörige Stücke brachten, aber keines, das für seine Behandlungsweise wesentlich verschiedener Aufgaben einen Maassstab giebt, so dass wir eine Anschauung des ganzen Pindar nicht gewinnen. Andrerseits gebricht uns auch für die Siegeslieder die Möglichkeit der Vergleichung mit ähnlich gearteten Werken anderer Dichter [1]), so dass wir weder das Unterscheidende des Epinikion, noch das der pindarischen Poesie scharf zu bestimmen vermögen. Allen Versuchen Pindar's Kunst darzustellen sieht man deutlich die daraus mit Nothwendigkeit erwachsende Unsicherheit an, indem sie fortwährend zu Merkmalen des Dichters machen, was vielleicht der gesammten Gattung, zu Merkmalen der Gattung, was vielleicht dem Dichter eigenthümlich ist. Namentlich hätte der eingehendste und zugleich bestrittenste unter ihnen, der Dissen'sche, wahrscheinlich eine ganz andere Gestalt angenommen, wenn ihr Urheber nicht die Begriffe des Epinikion und des pindari-

1) Die fünfte olympische Ode rührt zwar sehr wahrscheinlich nicht von Pindar her, steht aber zu vereinzelt, um in dieser Hinsicht fruchtbringende Schlüsse zu gestatten.

schen Epinikion von vorn herein identificirt hätte. Wenigstens enthalten die beiden Momente, aus denen Dissen alle Aufgaben der pindarischen Poesie abgeleitet hat, dass nämlich stets das Glück oder die Tugend des Siegers gepriesen werden und stets ein mythischer Theil vorhanden sein müsse, schwerlich etwas, was nicht auch alle andern Dichter von Epinikien befolgt hätten, daher es denn nach dieser Auffassung den Anschein gewinnt, als habe sich Pindar nur durch die grössere Kunst der Behandlung von seinen Vorgängern unterschieden. Ist dies nun auch gerade nicht undenkbar und müssen wir auch namentlich darauf vorbereitet sein, dass unsere Mittel der Kenntniss nicht sehr weit darüber hinaus führen, so ist doch das Streben gerechtfertigt, noch einen oder den andern individuellen Zug pindarischer Kunst zu entdecken; ausserdem aber kann der von Dissen aufgestellte Begriff des Epinikion selbst nicht ganz befriedigen. Denn da der Preis von Glück und Tugend ganz ebenso auch den Inhalt aller Lobreden bildet, die jemals geschrieben oder gehalten worden sind, so käme hiernach das Epinikion auf eine versificirte Lobrede hinaus, der eingelegte Mythen einen idealen Hintergrund geben. Dagegen aber muss nicht allein das bedenklich stimmen, dass der mythische Bestandtheil in einzelnen Gedichten Pindar's sehr zurücktritt, ja in einem und dem andern kleineren sogar ganz fehlt. Niemals wohl ist das Wesen der Lobrede eindringender gefasst und allseitiger entwickelt worden als es von Aristoteles in seiner Behandlung des Epitaphios im neunten Kapitel des ersten Buches der Rhetorik geschehen, einer Behandlung, durch welche sogar die Grundlagen der Dissen'schen Darstellung eine sehr werthvolle Ergänzung erhalten. Während nämlich Dissen nur die vier von Platon festgestellten Cardinaltugenden des griechischen Moralcodex als solche aufzählt, deren Preis den Gegenstand des Epinikion bilden kann, stellt Aristoteles mit diesen noch vier andere als die Beachtung des Lobredners verdienend zusammen, von denen wenigstens drei auf den Begriff hochherziger

Liberalität hinauslaufen und für uns fast verschwindende Schattirungen desselben bilden, nämlich *μεγαλοπρέπεια*, *μεγαλοψυχία*, *ἐλευθεριότης*, *πραότης*. Jeder Kenner Pindar's erinnert sich, wie häufig er gerade diese Eigenschaften an seinen Siegern zu feiern Gelegenheit hat, und entnimmt daraus leicht, welche Bereicherung die pindarische Ethik, die nach Welcker's treffendem Ausdruck den wesentlichsten Gewinn von Dissen's Arbeit bildet, durch Berücksichtigung derselben hätte erhalten können. Noch wichtiger ist, dass Aristoteles, obwohl er das *καλόν* überhaupt zum Thema der Lobrede, d. h. hier zunächst des Epitaphios, gemacht wissen will, doch Glück und Tugend keineswegs als gleichberechtigte Faktoren des Lobes ansieht, sondern verlangt, es solle so weit möglich! auch das Glück auf die Tugend zurückgeführt und als ein verdientes und erworbenes dargestellt werden.[1]) Jedermann wird die Richtigkeit dieser Forderung zugeben, Jedermann aber auch eingestehen, dass Pindar ihr keineswegs immer genügt hat, indem das Glück des Festsiegers bei ihm zuweilen wo nicht der ausschliessliche, so doch der sehr vorwiegende Gegenstand des Lobes ist, worüber es für jetzt genügt auf Dissen's Einleitung S. XVII—XXII zu verweisen. Sollte dies vielleicht so zu erklären sein, dass der arme Dichter in allen denjenigen Fällen, in denen von der Tugend seiner Helden wenig zu rühmen war, sich darauf beschränkt hätte ihr Glück in ein

1) *Ἐπεὶ δ' ἐκ τῶν πράξεων ὁ ἔπαινος, ἴδιον δὲ τοῦ σπουδαίου τὸ κατὰ προαίρεσιν, πειρατέον δεικνύναι πράττοντα κατὰ προαίρεσιν. χρήσιμον δὲ τὸ πολλάκις φαίνεσθαι πεπραχότα. διὸ καὶ τὰ συμπτώματα καὶ τὰ ἀπὸ τύχης ὡς ἐν προαιρέσει ληπτέον· ἂν γὰρ πολλὰ καὶ ὅμοια προφέρηται, σημεῖον ἀρετῆς εἶναι δόξει καὶ προαιρέσεως. ἔστι δ' ἔπαινος λόγος ἐμφανίζων μέγεθος ἀρετῆς. δεῖ οὖν τὰς πράξεις ἐπιδεικνύναι ὡς τοιαῦται. τὸ δ' ἐγκώμιον τῶν ἔργων ἐστίν, τὰ δὲ κύκλῳ εἰς πίστιν, οἷον εὐγένεια καὶ παιδεία· εἰκὸς γὰρ ἐξ ἀγαθῶν ἀγαθοὺς καὶ τὸν οὕτω τραφέντα τοιοῦτον εἶναι. διὸ καὶ ἐγκωμιάζομεν πράξαντας . . . . μακαρισμὸς δὲ καὶ εὐδαιμονισμὸς αὐτοῖς μὲν ταὐτά, τούτοις δ' οὐ ταὐτά, ἀλλ' ὥσπερ ἡ εὐδαιμονία τὴν ἀρετήν, καὶ ὁ εὐδαιμονισμὸς περιέχει ταῦτα.*

um so glänzenderes Licht zu setzen und daran allerlei Betrachtungen, Ermahnungen und Bitten anzuknüpfen? Angenommen, es wäre dies wirklich die stehende Gewohnheit Pindar's und anderer Verfasser von Epinikien gewesen, so hätten die Gefeierten eine Beleidigung darin sehen müssen, wenn einzig von ihrem Glücke die Rede war: darum muss man ernstlich zweifeln, ob in der That die Aufgabe des Epinikion der der Lobrede so durchaus gleichartig ist.

Gebildete Kenner des Alterthums klagen bisweilen darüber, dass ihnen von allen erhaltenen Theilen der griechischen Litteratur die Gedichte Pindar's am schwersten verständlich seien, weil deren Grundvoraussetzung ihrem Gefühle widerstrebe: ein olympischer oder pythischer Festsieger, meinen sie, könne dabei ein sittlich verwerflicher Mensch gewesen sein, und deshalb sei es unnatürlich, ihn bloss um des Sieges willen zu preisen. Gerade diese Ausstellung gewährt einen tiefen Blick in die Kluft, welche die Anschauung der Zeit Pindar's nicht bloss von der der unsrigen, sondern auch von der der prosaischen Litteraturepoche Griechenlands trennt, deren Bewusstsein Aristoteles ausspricht. Während die Zeitgenossen des Aristoteles gleich uns nur das Verdienst als einen würdigen Gegenstand des Lobes zu fassen vermochten, erschien dem frommen Sinne der älteren Griechen gerade das als das Zeichen höchster göttlicher Gunst und darum besonderen Preises werth, was nicht durch eigenes Thun erworben war, Schönheit, Reichthum, Segen an Kindern, wie denn in Folge dessen auch bei Pindar unser Gefühl nicht selten durch ein sehr weit gehendes Lob des Reichthums verletzt wird. Aehnlich war auch der Sieg bei einem der grossen nationalen Feste nur zum Theil eine Folge der eigenen Anstrengung, zum grösseren Theil aber eine Gabe der Götter, um so mehr da diese Feste selbst eine religiöse Bedeutung hatten, und erweckte daher viel mehr das Gefühl der Gottgefälligkeit als das des Verdienstes des Erfolggekrönten. Auf diesem Gefühle beruht das Epinikion, und von ihm muss man ausgehen, um dessen eigen-

thümliche Aufgaben, die von denen einer Lobrede weit verschieden sind, zu verstehen.

Ein in seiner Vieldeutigkeit für uns unübersetzbares Wort, das bei Pindar wiederholt auf den Sieg angewandt wird[1]), ist ganz geeignet die Fülle von Vorstellungen, die sich an denselben knüpfte, mit Einem Schlage zu vergegenwärtigen, das Wort χάρις. Der Sieg war ein sichtbares Zeichen der göttlichen Huld und erregte die höchste Freude: ja, wer künstlich suchen wollte, könnte selbst den Begriff des Dankes, zu dem er veranlasste, mit hierher ziehen. Dieser Empfindung gab die Aufstellung eines Chores Ausdruck, der unter Gesang und Tanz den Sieger und ausgesprochen oder unausgesprochen auch die Gottheit feierte, welche den Sieg verliehen hatte: so entstand das Epinikion. Natürlich genügte es seiner Bestimmung um so vollständiger und wirkte um so eindringlicher, je weniger sein Text sich auf die allgemeine Verherrlichung des Sieges beschränkte und je mehr er in die besonderen Umstände desselben einging, d. h. die Individualisirung des Thema's war dasjenige, worin die Kunst des Dichters sich zu bewähren hatte. Auf diese als den nothwendigen Ausgangspunkt für eine richtige Betrachtung und Würdigung Pindar's hat Böckh in seiner Recension der Dissen'schen Ausgabe[2]) mit grossem Recht aufmerksam gemacht; nur glauben wir darin noch einen starken Schritt über ihn hinaus gehen zu müssen. Immerhin nämlich bleibt der dem Dichter zugemessene Spielraum noch ein ausserordentlich weiter, wenn es nicht bloss richtig, sondern auch erschöpfend richtig ist, was Böckh als die Schlusssumme seiner Ausführung hinstellt[3]): „Dem Geiste des Dichters, indem er einen Bestimmten besingt, und zwar im Epinikos einen Sieger, steht vor dem innern Blicke klar vor die ganze Besonderheit des Siegers mit allen innig verbundenen Eigen-

1) Ol. I, 18 und Ol. VIII, 57.

2) Jahrbb. f. wissensch. Kritik 1830, Bd. II, Nr. 72—77.

3) A. a. O. S. 583.

thümlichkeiten, Lagen und Stimmungen, wie sie in diesem Augenblicke vorhanden sind; dadurch, dass in dieser Anschauung alles wurzelt, seien es angeführte Thatsachen, oder ethische, religiöse oder irgend welche Gedanken ..... dadurch hat das Gedicht seine objective Einheit, und zwar jedes seine ganz bestimmte von der der übrigen geschiedene, wie jedes seine eigene rhythmische Form hat.“ Sollte das wirklich hinreichen, um Stoff und Aufgabe eines einzelnen Liedes zu begrenzen? Denn das Hinzutreten eines partiellen Zwecks, wie Tröstung oder Ermahnung, auf das Böckh fernerhin aufmerksam macht, lässt sich doch nur bei bestimmten Anlässen und keineswegs allgemein annehmen.[1]) Man sollte meinen, dass bei jeder reicher entwickelten Persönlichkeit der knappe Raum eines Epinikion von ungefähr hundert Versen schwerlich ausgereicht haben dürfte, um ein gesättigtes Bild ihrer augenblicklichen Gesammtlage zu geben; was aber mehr ist, viele Gedichte Pindar's und darunter gerade die schönsten und bewundertsten genügen einer solchen Anforderung ganz und gar nicht. Auch für den aller verborgenen Beziehungen kundigen Zeitgenossen musste es unmöglich sein, aus der vierten pythischen Ode ein Gesammtbild von Arkesilaos' oder aus der siebenten olympischen eines von Diagoras' Lebenslage zu gewinnen, um der kürzeren gar nicht zu gedenken. Der auf Pindar und die Gattung schon oft ganz mit Recht angewandte Begriff der Gelegenheitsdichtung führt hier auf den richtigen Standpunkt. Auch heutigen Tages wird ein guter Gelegenheitsdichter sich nicht begnügen das ihm zur Bearbeitung obliegende fröhliche Ereigniss zu preisen oder die Verhältnisse der davon betrof-

1) Sehr treffend sagt Welcker (Rhein. Mus. 1833, S. 482, vergl. Kl. Schrr II, 187) in Hinsicht hierauf: »Wenn mit dem Siegsgesange zuweilen ein besondrer Zweck, des Trostes (wie Ol. II, P. III, J. VI) und öfter der Warnung und Ermahnung sich verbindet, so ist auch darin die Tragödie zu vergleichen, wenn sie durch den Stoff und seine Behandlung in die Gegenwart eingreift, ohne darum ihre poetische Unabhängigkeit und Einheit zu gefährden.«

fenen Personen im Allgemeinen zu schildern, vielmehr wird es sein Bestreben sein an dem einen oder an den anderen eine möglichst charakteristische Seite aufzufinden, welche er zum Mittelpunkte der Betrachtung machen kann. Je treffender diese gewählt ist, je ausschliesslicher sie dem gerade vorliegenden Falle zukommt, desto mehr wird es ihm gelingen die Theilnahme der Hörer zu wecken und einen bleibenden Eindruck in ihren Gemüthern zu hinterlassen. Ganz dasselbe ergiebt sich bei dem Gegenstande der Epinikien als das Naturgemässe. An dem Siege selbst oder an den sonstigen Verhältnissen des Siegers musste sich irgend ein Besonderes entdecken lassen, dessen Hervorhebung den Dichter in den Stand setzte über das Allgemeingültige hinauszugehen und seiner Behandlung Begrenzung und Einheit zu geben. Ja, es lässt sich kühn behaupten, dass auf der Fähigkeit hierzu die specifische Anlage beruhte, welche für diesen Zweig der Poesie erforderlich war. Wie der wahre Maler nicht etwa eine Idee erfindet, um ihr hinterher aus Linien und Farben ein Kleid anzumessen, noch der wahre Dramatiker streitende Tendenzen sich ausdenkt, um sie dann durch Hinzufügung bestimmterer Charakterzüge zu wirklichen Personen zu verdichten, sondern beiden ihr eigenthümlich geschaffenes Auge die Erscheinungen des Menschenlebens in der Gestalt zeigt, die ihrer Kunst entspricht, so musste auch dem Epinikiendichter eine besonders geartete Phantasie eigen sein, vermöge deren er unter einer Fülle von verschiedenartigen Verhältnissen und Empfindungen sogleich jenen individuellen Punkt zu erschauen im Stande war. Dadurch löst sich thatsächlich die Schwierigkeit, welche nach Gottfried Hermann's Ausdruck[1]) „die Vereinigung des gegebenen Stoffes mit der poetischen Idee in Gelegenheitsgedichten überhaupt hat, und selbst für einen Dichter hatte, wie Pindar war", denn beide fallen überhaupt nicht aus einander.

Aber freilich kann die Frage aufgeworfen werden, ob

1) In der Recension des Dissen'schen Pindar, Opuscc. VI, 31.



denn die individuelle Seite eines Sieges oder einer augenblicklichen Lebenslage in dem angegebenen Sinne auch ein würdiger Gegenstand der Dichtung war und der Forderung genügte, welche G. Hermann in demselben Zusammenhange stellt: „Soll ein Gedicht entstehen, so wird eine poetische Idee erfordert, die den Stoff zu einem Ganzen verbinde. Eine poetische Idee aber ist ein Gedanke, der von irgend einer Seite das Gefühl in Anspruch nimmt.“ Wenn wir uns eines gewissen Widerstrebens, sie zu bejahen, nicht erwehren können, und wenn gerade deshalb Dissen und der eben genannte Forscher [1]), bei aller sonstigen Verschiedenheit der Auffassung hierin auf gleichem Boden stehend, den Grundgedanken eines pindarischen Gedichts und seinen Anlass als völlig getrennt behandelt haben, so beruht dies auf einer schon berührten Differenz antiker und moderner Anschauungsweise. Weil uns allen Faust's Wort wie ein selbstgesprochenes aus der Seele klingt:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn,

so ist uns die eigenthümliche Begabung der älteren Griechen, die Freude des Moments zu schätzen und zu geniessen, so schwer verständlich. Wir vermögen uns kaum ahnend zu vergegenwärtigen, wie für sie jede einzelne Seite eines erfreulichen Ereignisses gleich einem Thautropfen im Sonnenschein die buntesten Farben zeigte und so zu einer Quelle unerschöpflicher Poesie wurde. Nicht minder aber musste jeder einzelne Umstand, der auf den Festsieger Bezug hatte, ihr Gemüth ergreifen, denn dieser erschien in dem Augenblicke des Sieges als ein Liebling der Götter, und dass Alles, was einen solchen betraf, einen tiefen Eindruck bei ihnen hinterliess, zeigt am besten der vielfache Schmuck der Sage,

---

1) Mit Hermann's Betrachtungsweise stimmt im Ganzen auch Rauchenstein, zur Einleitung in Pindar's Siegeslieder S. 128 fgg., überein.

der sich wie Epheuranken um die Lebensnachrichten von Dichtern schlang. Hierzu kommt noch ein Anderes. Wenn wir von einem Gelegenheitsgedichte hören, so verbinden wir damit unwillkürlich die Vorstellung eines sehr untergeordneten Erzeugnisses, weil wir zunächst an eine geringfügige Veranlassung denken, die nur innerhalb enger häuslicher Mauern in einem Kreise von Verwandten und Freunden Theilnahme findet. Die Fälle, wo etwa die Hochzeit eines fürstlichen Paares oder die Geburt eines fürstlichen Kindes geeignet ist den Herzen von Millionen ein freudiges Aufjauchzen zu entlocken, sind zu selten um der Gattung unter uns Leben zu geben, und wenn sie eintreten, so fehlen die Dichter. Um die Begeisterung des Epinikiensängers zu begreifen, muss man des Wiederhalles gedenken, den jedes von ihm zum Preise seines Helden gesprochene Wort in den Gemüthern vieler Tausende von Hörern fand, mochten diese nun die an dem Orte der Spiele versammelten Griechen sein oder die Mitbürger, welche jenen bei seiner Rückkehr in die Heimath empfingen und in dem Ruhmesglanze sich sonnten, der von ihm auf ihre Stadt und auf sie selbst zurückstrahlte. Dass er aber auf Bestellung arbeitete, konnte dem frischen Schwunge seines Geistes so wenig Eintrag thun, als Phidias' olympischer Zeus und Raphael's Stanzen deshalb minder gelungen sind, weil beide Künstler zu diesen Werken Auftrag erhielten.

Was sich auf diese Weise aus der Natur der Sache als die Aufgabe des Epinikion ergeben hat, liegt, so weit sich mit unsern Mitteln der Kenntniss verfolgen lässt, auch Pindar's Behandlung desselben fast immer zu Grunde, denn gerade seine kunstreichsten Werke sind auf die individualisirteste Anschauung der Verhältnisse gebaut. Hieron hat sich in allem seinem Thun in Krieg und Frieden als der Beschützer und Vertheidiger eines harmonisch geordneten Daseins gegenüber roher Naturgewalt bewiesen: dies der Ausgangspunkt des Preises, den ihm der Dichter Pyth. I spendet. Derselbe Hieron hat seinen Wunsch nach dem Wagen-

siege, dem ruhmvollsten von allen, bei den olympischen Spielen nicht erreicht, jedoch ist ihm ein Sieg mit dem Rennpferde zu Theil geworden: diesen feiert Pindar Ol. I, indem er auf das stärkste betont, dass es doch ein olympischer Sieg ist, und Werth und Bedeutung des olympischen Festes in hellen Farben strahlen lässt. Für den Rhodier Diagoras war eine zufällig begangene Versäumniss die Ursache eines glücklichen Ausganges des Kampfes geworden: Pindar benutzt dies Ol. VII um auszuführen, wie dabei nur der eigenthümliche Stern seines Vaterlandes gewaltet hatte, in dessen mythischer Geschichte Aehnliches wiederholt vorgekommen war. Der Korinthier Xenophon hatte auf dem Gebiete der gymnastischen Künste jene wunderbare Vielseitigkeit bewährt, welche überhaupt eine hervorstechende Eigenschaft der Korinthier war: so dreht sich denn das Gedicht, in dem Pindar seinen Sieg feiert, Ol. XIII, um diese. Agesias von Syrakus vereinigte die Gaben des Sehers und des Kriegers: hierauf baut der Dichter das Lob, das er ihm bei Gelegenheit seines Sieges Ol. VI zu Theil werden lässt. Arkesilaos von Kyrene war ein aus altem rechtmässigem Stamm entsprossener König und darum nicht genöthigt mit gewaltsamen Mitteln wie ein Usurpator seine Herrschaft aufrecht zu halten: demgemäss hat die seinem Festsiege gewidmete Ode, Pyth. IV, die milde herzgewinnende Kraft des ächten Königthums zum Gegenstande. Dissen hat das grosse Verdienst das Vorhandensein eines solchen Zusammenhanges zwischen dem Inhalte der pindarischen Oden und den Verhältnissen des Siegers sowohl im Allgemeinen als Postulat aufgestellt als auch vielfach im Einzelnen scharfsinnig nachgewiesen zu haben; allein er verkannte, dass darin allein ihr Einheitspunkt und die Seele der ganzen Gattung liegt. Während er das Gedankenband eines jeden Epinikion in eine Abstraction versetzte, nahm er andrerseits darin statt Einer alles durchdringenden Hauptbeziehung eine Anzahl von Einzelbeziehungen an und verfiel fast unvermeidlich in den oft gerügten Fehler des Zuvielverstehens, weil er deren niemals

genug finden konnte. Namentlich berührt die von ihm stets gemachte Voraussetzung unangenehm, dass jedem einzelnen Zuge einer mythischen Erzählung Pindar's ein Moment in den Verhältnissen des Siegers entsprochen haben müsse, während es sich doch offenbar damit ebenso verhält wie mit den homerischen Gleichnissen, deren Schönheit grossentheils darin besteht, dass sie über den unmittelbaren Vergleichungspunkt hinaus ausgeführt sind.

So wusste unser Dichter dem, was seine Gattung erheischte, mit hoher Kunst zu genügen; um so lebhafter drängt sich uns von Neuem die schon früher berührte Frage auf, ob sich nicht neben dieser allgemeinen Vollendung noch ein besonderes Merkmal seiner persönlichen Art zu schaffen entdecken lässt. Eine bestimmte Antwort auf dieselbe macht natürlich der Umstand unmöglich, dass uns von keinem seiner Vorgänger ein Werk zur Vergleichung zu Gebote steht; eine Vermuthung jedoch lässt sich in dieser Hinsicht immerhin äussern. So falsch es ist die Themata der Epinikien aus Tugend und Glück der Sieger zusammenzusetzen, so ist doch selbstverständlich in diesen Gedichten viel von beiden die Rede, dafern man nämlich Tugend nicht im modernen Sinne fasst, sondern an den griechischen Begriff der *ἀρετή* und den römischen der *virtus* denkt. Nun aber springt gerade in den gereifteren Produkten Pindar's leicht eine gewisse vorwiegende Neigung in die Augen, die durch den Erfolg bewährte Rührigkeit und Kraft seiner Helden zu preisen; auch äussert sich diese nicht etwa bloss Ringern, Läufern und Faustkämpfern gegenüber, die bei den Festspielen persönlich auftraten, sondern selbst bei Siegern im Wagenkampfe und im Kampfe mit Rennpferden hebt er gern die würdige Anwendung des Reichthums und den Unternehmungsgeist hervor, welcher sie zu solchen Beschäftigungen leitete. Es lässt sich kaum annehmen, dass auch alle seine Vorgänger ähnlich verfuhren und nicht wenigstens einige unter ihnen die passive Seite des Gelingens, die in dem Siege sich ausdrückende Huld der Götter, stärker betonten; vielmehr ist

es wahrscheinlich, dass Pindar, in der Zeit der höchsten thatkräftigen Spannung Griechenlands lebend und wirkend, auch auf alles das ein besonderes Gewicht legte, worin männliche Rüstigkeit sich äusserte, und damit der herrschenden Stimmung seines Publikums entgegenkam. Ragt er doch noch weit in die Epoche hinein, in welcher das attische Drama zur Blüte kam, und berührt sich mit Aeschylos, dem grössten Verherrlicher selbständigen Thatenmuthes unter den Griechen. Hierbei darf man übrigens nicht vergessen, dass Pindar vermöge seiner aristokratischen Lebensansicht dafür hielt, auf allen Gebieten sei wahre Tüchtigkeit nothwendig ein Erbe der Vorfahren oder doch angeboren, die bloss anerzogene aber von untergeordnetem Werth, ein Satz, den er, anknüpfend an eine damals häufig erörterte philosophische Controverse, mit speciellem Bezuge auf die dichterische Begabung Ol. II, 86—88, ganz allgemein aber Nem. III, 40—42 und Ol. IX, 100—102 ausspricht.[1]) Der Gegenstand seines Lobes steht daher in solchen Fällen nicht in dem Maasse als die Folge eigenen Verdienstes da, wie man auf den ersten Blick vielleicht meinen könnte. Denn für die pindarische Anschauung ist, wenn man ihre Consequenzen zieht, auch die ἀρετή im weitesten Sinne eine Form des Glücks oder der göttlichen Gunst, und zwar diejenige, von welcher alles sonst Erfreuende im menschlichen Leben wesentlich abhängt, sowie ja überhaupt das ältere Griechenthum die physische und die geistige Bedingtheit des Menschen gern auf Eine Linie stellte.

Hat sich uns damit wenigstens vermuthungsweise ein Charakteristisches in Pindar's Behandlungsart des Epinikion ergeben, so führt eine andere Erwägung noch etwas weiter. Die meisten von denen, die einen Zweig geistiger Thätigkeit mit Ernst und Eifer verfolgen, pflegen in ihrer Jugend sich vorherrschend an fremde Muster anzulehnen, in reiferen Jahren

1) Vergl. Quaestiones Epicharmeae p. 47. S. ausserdem E. Lübbert, de elocutione Pindari p. 40.

dagegen mehr und mehr ihr Eigenthümliches auszubilden, so dass sich ein Gleiches wohl auch von Pindar annehmen lässt. Sollte es sich daher zeigen, dass die Oden seines reiferen Alters bestimmte Momente vor denen seiner früheren Jahre voraus haben, so darf man es für wahrscheinlich halten, dass darin die besondere pindarische Art und Kunst zu Tage tritt, während in den Jugendwerken wohl nur das allgemeine Wesen der Gattung waltet, neben dem hier und da vielleicht Nachahmung eines einzelnen Vorgängers mitwirken mag. Hiermit wären wir bei dem Haupttheile unserer Aufgabe angelangt, bei der Betrachtung der allmählichen Entfaltung von Pindar's poetischer Kunst.

Zweites Buch.

Pindar in seinen erhaltenen Gedichten.

Um die Entwickelung Pindar's als Dichter kennen zu lernen, muss man seine erhaltenen Siegeslieder in chronologischer Ordnung betrachten, so weit diese für uns bestimmbar ist. Zum Glück geben die alten Scholien bei den olympischen und pythischen unter ihnen, die schon die Mehrzahl bilden, das Jahr des darin gefeierten Sieges an, ohne dass man an der Richtigkeit dieser Nachrichten zu zweifeln den geringsten Grund hätte, da den alexandrinischen Grammatikern hierfür die von Aristoteles ohne Zweifel nach den Originalurkunden, die an den Orten der Feste sich befanden, zusammengestellten und bearbeiteten Siegerlisten [1]) zu Gebote standen; auch geht man mit sehr wenigen Ausnahmen schwerlich fehl, wenn man eine jede Ode als nicht lange nach dem Ereigniss entstanden ansieht, auf das sie Bezug hat. Nur von denjenigen, die auf diese oder sonst eine Weise sich fest datiren lassen, darf man bei der Untersuchung ausgehen; erst wenn sich hieraus Unterscheidungsmerkmale für die einzelnen Perioden der Thätigkeit des Dichters ergeben haben, wird auch auf die übrigen ein Blick zu werfen und die Frage zu stellen sein, in wie weit es thunlich ist sie mit Wahrscheinlichkeit hier oder dort einzuordnen. Im Allgemeinen erkennt man leicht drei Zeitabschnitte pindarischer Production, von denen der erste bis Ol. 74, 2 oder bis gegen

---

1) S. Fragmm. hist. gr. ed. C. Müller II, 182—184.

das vierzigste Lebensjahr des Dichters reicht, der zweite von da bis Ol. 80 oder bis zu der Mitte seiner sechsziger Jahre, während der dritte seine spätesten Werke umfasst. Diese sind also vor Allem in den ihnen mit Sicherheit angehörigen Erzeugnissen zu betrachten.

Erster Abschnitt. Die Siegeslieder aus der Zeit von Ol. 69, 3 bis Ol. 74, 2.

1. Die zehnte pythische Ode.

Es erklärt sich leicht, dass Pindar's Thätigkeit im Felde der Epinikiendichtung mit einer Anzahl von pythischen Oden begann. Die Verbindung seiner Familie mit der Priesterschaft Delphi's, für deren Cultuszwecke er vielleicht schon früh poetisch arbeitete [1]), machte ihn begreiflicher Weise auch bei den Theilnehmern an der dortigen Nationalfeier bekannt und bewirkte, dass er von ihnen Aufträge erhielt, während seine Kunst von den Siegern anderer griechischer Festspiele wohl erst in Anspruch genommen wurde, nachdem sein Ruf mehr gewachsen war. So ist denn seine erste nichtpythische Ode, bei der sich die Entstehungszeit mit einiger Wahrscheinlichkeit berechnen lässt, die fünfte nemeische, wohl erst in seinem fünfunddreissigsten, die erste, bei der sie feststeht, die zehnte olympische, erst in seinem neununddreissigsten Lebensjahre gedichtet; diesen aber gehen in weiten Zwischenräumen drei oder vier pythische voran, die zehnte, die sechste, die zwölfte und vielleicht die siebente.

Die älteste darunter ist die nach Angabe der Scholien bei der zweiundzwanzigsten Pythiade oder Ol. 69, 3 entstandene zehnte pythische; denn die Behauptung Bergk's, dass in der

---

1) Zur Zeit des Pausanias (nach dessen Bericht X, 24, 4) zeigte man im Inneren des delphischen Tempels einen eisernen Sessel, auf welchem Pindar gesessen haben soll, wenn er seine Lieder auf Apollon sang. Das Faktum ist schwerlich historisch, aber die Erfindung für die Auffassung seines Verhältnisses durch die Angehörigen des Tempels hinlänglich charakteristisch.

pindarischen Chronologie die Pythiaden gegen Böckh's Rechnung um vier Jahre herabzurücken seien, wonach die 22ste erst mit dem dritten Jahre der 70sten Olympiade zusammenfallen würde, ist schon oben S. 9 als unbewiesen abgelehnt worden. Pindar war, wie an jener Stelle gezeigt worden ist, bei ihrer Abfassung wahrscheinlich zwanzig Jahre alt, so dass wir erwarten dürfen sie von dem Gepräge der Jugendlichkeit nicht frei zu finden, wenn er auch bereits über solche Schwankungen hinaus war, wie sie seinen ersten Versuchen nach den Berichten über sein Verhältniss zu Korinna eigen gewesen sein müssen. Wenigstens hat er darin der Sitte, einen mythischen Bestandtheil anzubringen, sich gefügt, ohne in einem wilden Durcheinander von Mythen sich zu verlieren. Der in ihr gefeierte Sieger, Hippokleas[1]) aus Pelinna in Thessalien, hatte auf den Rath Apollon's, d. h. wohl durch einen Spruch des delphischen Orakels veranlasst (s. V. 11), an den pythischen Spielen Theil genommen, was auf eine nähere Beziehung seiner Familie zu der dortigen Priesterschaft schliessen lässt und die Wahl Pindar's als Festsänger noch mehr erklärt.

Was dem Leser an dem Gedichte zuerst auffällt, sind die kurzen Sätze, in welche dasselbe gleichsam zerhackt ist, ein Zeichen der Ungeübtheit des Verfassers. Nur zweimal, V. 22—26 und V. 55—59, finden sich Perioden von grösserem Umfange, und auch von diesen hat nur die letztere die Art von kunstreicher Bildung, welche in den späteren Oden die vorherrschende ist; dagegen besteht alles Uebrige aus durch τέ, καί, γάρ oder auch gar nicht verbundenen losen Satzgliedern, deren jedes sich ungefähr über einen oder zwei Verse ausdehnt. Um nichts fester aber ist der Bau des Gedankenganges gefügt. Die pythische Feier und das Vaterland des Siegers, heisst es, haben den Dichter herbeigerufen, nachdem jenem auf Antrieb Apollon's der Erfolg zu Theil

1) Ueber die Namensform vergl. Ahrens, de dialecto dorica p. 560—564.



geworden und er damit zugleich seiner angestammten Art treu geblieben war, denn auch sein Vater war zweimal in Olympia und einmal in Delphi gekrönt worden. (V. 1—16.) Hieran schliesst sich die Bitte, die dadurch bewährte hohe Gunst der Götter möge das Geschlecht unverändert begleiten: freilich, Unmögliches dürfe Niemand vom Schicksale verlangen, auch der Glücklichste dürfe nicht den Himmel ersteigen noch zu den Sitzen der Hyperboreer vordringen wollen, bei denen stets ungestörte Fröhlichkeit walte. (V. 17—30.) Dies leitet zu einer Beschreibung des seeligen Lebens der Hyperboreer und des Besuches bei ihnen über, welcher ausnahmsweise einem bevorzugten Sterblichen, dem Perseus, vergönnt war, demselben Perseus, der unter dem Schutze Athene's auch die Gorgo zu tödten und die Seriphier zu vernichten vermochte[1]. (V. 31—50.) Nach Beendigung derselben spricht der Dichter den Wunsch aus, dass sein Lied etwas dazu beitragen möge den Sieger noch angesehener zu machen, und sein volles Vertrauen zu Thorax, einem Angehörigen des letzteren, der dasselbe bei ihm bestellt und die Sorge für die Aufführung übernommen hat (V. 51—66); den Schluss bildet eine lobende Erwähnung der politischen Stellung, welche dieser und seine Brüder einnehmen (V. 67—72).

Auch der Zusammenhang der einzelnen Theile wird nur durch lose Uebergänge hergestellt, was man gleich im Anfange bemerkt. Wie es Pindar überhaupt liebt seine Siegesgesänge gleichsam mit einem volleren Accorde zu beginnen, zumal in seiner Jugendepoche, so wählt er auch zum Eingange unseres Liedes einen lebhaften Ausruf, die einzige wärmere Ausdrucksform, welche dem sonstigen Stile desselben gemäss ist, und preist durch eine Vergleichung mit dem

1) Die Erwähnung dieser letzteren Fakta geschieht nicht um ihrer selbst willen, sondern nur vergleichsweise, um die Bedeutung des übernatürlichen Beistandes, der dem Perseus zu Theil wurde, um so heller an das Licht zu setzen. Die verglichenen Momente werden ohne weitere Andeutung neben einander gestellt (*ἔπεφνέν τε Γοργόνα κτλ.*), wie es ja auch in eigentlichen Gleichnissen bei Pindar häufig geschieht.

stammverwandten Lacedämon das thessalische Land; aber ohne hieran weiter anzuknüpfen wirft er dann im vierten Verse die Frage auf, was er eigentlich zu besingen habe, und sagt: „Was singe ich gelegener Weise? Doch Pytho und Pelinäon rufen mich, und die Söhne des Aleuas, die dem Hippokleas einen trefflichen Männergesang im Festzuge vorführen wollen“ [1]). Der auf die Hyperboreer bezügliche mythische Bestandtheil wird (V. 29) durch die Bemerkung vorbereitet, dass deren fabelhaftes Land den Sterblichen weder zu Lande noch zur See erreichbar sei, eine Bemerkung, welche in der Ausmalung der Schranken des menschlichen Glückes ihren Platz hat; noch viel beachtenswerther aber ist die Art, wie nach Beendigung derselben das Folgende angereiht wird. Der Dichter fordert nämlich sich selbst auf, in dem bisherigen Laufe inne zu halten und Anker zu werfen, da es zum Wesen des Siegesliedes gehöre, gleich einer Biene einmal hierhin und einmal dorthin zu schwärmen, V. 51—54:

κώπαν σχάσον, ταχὺ δ' ἄγκυραν ἔρεισον χθονί
πρῴραθε, χοιράδος ἀλκὰν [2]) *πέτρας.*

---

1) *Τί κομπέω κατὰ καιρόν; ἀλλά με Πυθώ τε καὶ τὸ Πελιναῖον ἀπύει*
Ἀλεύα τε παῖδες, Ἱπποκλέᾳ ἐθέλοντες
ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀνδρῶν κλυτὰν ὄπα.

Dass V. 4 *κατά* und nicht *παρά* die ursprüngliche Lesart ist, geht aus den Scholien unzweifelhaft hervor und ist von Hartung richtig erkannt worden. Auch die von Ahrens vorgeschlagene Aenderung in *κατ' ἄκαιρον* ist unnöthig. Der Dichter weist nicht etwa das bisher Gesagte als nicht zur Sache gehörig ab — was in der That seltsam wäre, da nur drei Verse vorhergehen —, sondern fragt, nachdem er Thessalien im Allgemeinen gepriesen hat, welcher nähere Gegenstand des Lobes für jetzt der passende sei. In den Bezeichnungen, die er für den Begriff des Besingens wählt, lässt er überhaupt gern die physische Seite des lauten Klanges hervortreten, und darum setzt er auch hier *κομπέω*, ohne dass eine tadelnde Nebenbedeutung darin läge. Man denke an das häufige *κελαδεῖν* und *γεγωνεῖν* und namentlich an Ol. IX, 109: *ὄρθιον ὤρυσαι θαρσέων.*

2) So die von Kayser, Lectiones Pindaricae p. 63, mit Recht vertheidigte handschriftliche Lesart.

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον.

Dieses wohlgefällige Hinweisen auf die Technik der Gattung charakterisirt seine Jugend: es ist, als ob er den Hörern unmittelbar wiedererzählen wollte, was er nicht längst erst über die Theorie derselben von seinen Lehrmeistern Apollodoros und Agathokles erfahren hat. Ebenso ist der ungelenke Uebergang ein Merkmal mangelnder Uebung. Allerdings braucht Pindar auch in späteren Gedichten zuweilen sprungartige Wendungen, allein dort thut er es nur dann, wenn er ein bestimmtes Interesse hat den bisherigen Faden nicht weiter fortzuspinnen und einen neuen an dessen Stelle zu setzen [1]), während hier die mythische Darstellung keineswegs abgebrochen, sondern vollständig zu Ende geführt ist. Dagegen zeigt sich in dieser selbst schon vollständig jene ungemeine Gabe für plastische Situationenschilderung, welche zu den glänzendsten Seiten von Pindar's Dichtereigenthümlichkeit gehört. Freilich darf der Unterschied nicht übersehen werden, dass er derartige Schilderungen später hauptsächlich durch ihre Kürze wirken lässt, während er hier mit heiterem Behagen dabei verweilt, indessen schon hier giebt jeder einzelne der von ihm angeführten Züge eine volle Anschauung. Die Form der Behandlung ist eine auch später sehr häufig wiederkehrende: das Hauptfaktum — in diesem Falle die Ankunft des Perseus bei den Hyperboreern — wird in kurzem Ausdruck vorangestellt, dann folgt eine Ausführung der Nebenumstände, welche wieder zu dem entscheidenden Hauptfaktum als dem Schlusse der Erzählung hinleitet. [2])

Eigenthümlich ist dieser Ode, dass nicht die Analogieen, sondern nur die Differenzen zwischen der mythischen Welt und der Gegenwart betont werden. Die Hyperboreer ge-

1) So z. B. Nem. III, 26; Nem. V, 16. Mit Ol. II, 83, welche Stelle man gewöhnlich ebenso betrachtet, hat es, wie sich später zeigen wird, eine andere Bewandtniss.

2) Vergl. Rauchenstein, z. Einl. in Pindar's Siegesll. S. 100.

niessen eines ungestörten Glückes, wie es den gewöhnlichen Sterblichen nicht zu Theil wird; Heroen wie Perseus gelang unter dem Schutze der Götter, was den Menschen versagt bleibt: das ist der einfache Sinn, wie er sich für jede unbefangene Auffassung ergiebt. Damit hängt die echt jugendliche Lust an dem Wunderbaren zusammen, welche in dieser Schilderung sich ausdrückt und recht deutlich zeigt, von welchem idealen Schimmer die mythischen Dinge für die Phantasie des Dichters umflossen sind.[1]) Wenn demnach der gewählte Mythos sowohl innerlich als äusserlich nur lose mit den Verhältnissen des Siegers verknüpft ist und der Dichter dies in den oben angeführten Worten des vierundfünfzigsten Verses nicht allein offen eingesteht, sondern auch eine derartige Lockerheit so wie überhaupt ein mannigfaches Abspringen als Brauch und Recht des Epinikion in Anspruch nimmt, so ist nicht zu zweifeln, dass er darin der Theorie seiner nächsten Vorgänger folgte. Ja, der Schluss dürfte kaum zu kühn sein, dass diese zwar ein mythisches Element, wie Korinna es in allen Gedichten ähnlicher Art verlangte, als nothwendig ansahen, auf dessen strenge Einfügung in den sonstigen Gedankengang aber weniger Gewicht legten. Nicht selten mögen sie gerade so wie Pindar es hier thut

1) Wir müssen bei dieser Gelegenheit auf einen Irrthum aufmerksam machen, der sich seit Didymos bei der Erklärung eingebürgert hat. V. 36 heisst es von Apollon, der an der Verehrung der Hyperboreer seine Freude hat: *γελᾷ ϑ' ὁρῶν ὕβριν ὀρϑίαν κνωδάλων*, was man, anknüpfend an Ar. Lysistr. 995, auf die Geilheit der Esel bezieht. Man hätte aber die Analogieen für den pindarischen Sprachgebrauch nicht bei Aristophanes, sondern bei Pindar selbst suchen sollen, bei dem *ὄρϑιος* keine andere Bedeutung hat als 'laut' (s. Ol. IX, 109 und Nem. X, 76). *Ὕβρις ὀρϑία κνωδάλων* ist die laute Munterkeit der Thiere, mit welchem Ausdruck nicht bloss ihr Geschrei gemeint ist, sondern ihr munteres Gebahren überhaupt, das sich unter anderem auch laut äussert. Darum passt das Verbum *ὁρᾷν* dazu; das Epitheton ist hinzugefügt, um das Bild anschaulicher zu machen und an die höchst eigenthümlichen Töne des Esels zu erinnern.

bei einem gegebenen Anlasse darauf aufmerksam gemacht haben, wie weit die Hergänge und Gestalten des Mythos das gewöhnliche Menschendasein auch in seinen bevorzugtesten Erscheinungen überragen: ist doch gerade dieses Abweichende das zunächst in die Augen Fallende des Mythos. Um selbst an den Schicksalen beglückter Festsieger weniger den Unterschied als die Aehnlichkeit mit der Heroenwelt zu fühlen und mit dem Auge des Geistes ein inneres Band zwischen beiden zu schauen, dazu gehörte vielleicht die ganze Fülle des Sinnes für die Herrlichkeit der menschlichen Natur, welche die Zeit der Perserkriege in den Griechen weckte. Sollte daher etwa jene tief innerliche Bezüglichkeit zwischen Mythos und Gegenwart, welche die kunstvolleren Oden unseres Dichters auszeichnet, ihm eigenthümlich und ein Merkmal der Stufe sein, auf welche er das Epinikion erhoben hat? Diese Vermuthung würde an Wahrscheinlichkeit gewinnen, wenn es sich im weiteren Verlaufe der Betrachtung zeigen sollte, dass sie in den Werken seiner reifsten Lebensperiode am ausgeprägtesten vorliegt und in denen der früheren noch weniger erkennbar ist.

Auch in einem anderen Punkte macht es sich fühlbar, dass Pindar von der kühnen und stolzen Lebensanschauung noch fern ist, die sich in seinen vierziger Lebensjahren in ihm ausbildet. Er spricht V. 17—26 von dem Glücke der Familie des Hippokleas, das nicht am wenigsten auf ihren agonistischen Erfolgen beruht, und führt dieselben, seiner durchgängigen Anschauung entsprechend, zum Theil auf die eigene Tüchtigkeit zum Theil auf die Göttergunst zurück, aber dieser letztere Begriff bleibt in einer gewissen Allgemeinheit. Offenbar wagt er es noch nicht darin die Huld der einzelnen Verleiher mit Bestimmtheit in das Auge zu fassen und so die Sieger zu Lieblingen derselben zu stempeln, denn die Erwähnung Apollon's V. 10. 11 kann sich nur auf einen Orakelspruch beziehen, durch welchen der Jüngling zu seiner Beschäftigung ermuntert wurde. Noch in

der siebenten pythischen Ode finden wir eine ähnliche Schüchternheit. [1])

Wem es bei der Untersuchung von poetischen Werken nicht bloss um die Erkenntniss der bei ihrer Abfassung befolgten objektiven Gesetze, sondern auch um einen Einblick in das Innere des Dichters zu thun ist, der wird nicht umhin können ein besonderes Augenmerk auf seine Bildersprache zu richten. Denn nicht allein geben die Gegenstände, denen er Vergleiche entnimmt, allemal über die Vorstellungskreise Aufschluss, bei welchen seine Phantasie am liebsten und häufigsten verweilt, sondern es sind zugleich die Stellen, an denen der Ausdruck in dieser Hinsicht am reichsten wird, dadurch belehrend, dass sie zeigen, welche Seiten seines Thema's sein Gemüth am meisten erwärmen. Nur darf man bei einer derartigen Betrachtung nicht von vornherein alle Metaphern auf Eine Linie mit den eigentlichen Vergleichen stellen, wie dies O. Goram in seiner Darstellung der pindarischen Bildersprache [2]) gethan hat. Obwohl unter dem bloss rhetorischen Gesichtspunkte der Unterschied zwischen der Metapher und dem Bilde so gering ist, dass Aristoteles das Bild unter den Gattungsbegriff der Metapher bringen konnte [3]), so bleibt doch, wo es auf die Beurtheilung eines Dichters ankommt, die viel höhere Individualität des Bildes zu beachten. Metaphern braucht auch der Anschauungsloseste in Schrift und Wort alltäglich, ohne sich dessen

1) Eine bestimmtere Begrenzung dieser für die Charakteristik der Jugendepoche nicht unwichtigen Beobachtung wird sich bei Betrachtung der ersten und dritten isthmischen Ode ergeben.

2) Pindari translationes et imagines, Philologus XIV, 241—280. 478—498. Principiell vorsichtiger verfährt E. Lübbert, de elocutione Pindari p. 13; freilich lag eine vollständige Durchführung der Sache ausserhalb seines Planes.

3) Rhetor. II, 4: *Ἐστὶ δὲ καὶ ἡ εἰκὼν μεταφορά· διαφέρει γὰρ μικρόν.* In Uebereinstimmung damit nennt Demetrios, de elocutione c. 80, das Bild eine ausgeführte Metapher (*μεταφορὰ πλεονάζουσα*). Quintilian bezeichnet VIII, 6, 8 die Metapher als einen kürzeren Vergleich (brevior similitudo).

bewusst zu werden, weil keine Sprache einen gewissen fertig ausgeprägten Vorrath davon entbehren kann; dagegen entspringt das Bild immer einem eigenen durch den besonderen Fall hervorgerufenen Akte der Phantasie, und zwar bei Nachahmern gewöhnlich der reproducirenden, bei selbständigen Geistern aber der frei schaffenden Phantasie. Darum hat man das vollste Recht die Vergleiche eines so originellen Dichters, wie Pindar war, wesentlich als sein Eigenthum zu betrachten und als Quelle für die Kenntniss seines individuellen Seins zu benutzen, während unter seinen Metaphern nothwendig viele aus dem allgemeinen Sprachgebrauche seiner Zeit geschöpft sein müssen, der überhaupt poesiereich und auch in dieser Hinsicht nichts weniger als arm war. Allerdings ist es nicht immer leicht die Grenze zwischen beiden Gebieten zu finden, da nicht selten ein neu erfundenes Bild formell als Metapher auftritt: daher gehört ein gewisses durch Uebung genährtes Gefühl für das Charakteristische dazu, um auch die so versteckten Spuren der Dichterindividualität zu erkennen, und in allen zweifelhaften Fällen erheischt die Vorsicht, dass man die Quelle des Ausdrucks lieber in dem gemeinsamen Sprachschatze der Nation suche. Indessen ist in der Ode, die uns gegenwärtig beschäftigt, die Unterscheidung sehr leicht. Wenn von einem 'Geniessen der Kampfpreise' (V. 7), von einem 'Ausgiessen der Stimme' (V. 56) und von einem 'Hochtragen' des thessalischen Gesetzes (V. 70) die Rede ist, wenn es heisst, dass die Familienart 'in den Fusstapfen des Vaters einhergeschritten' sei (V. 12), dass Krankheiten und verderbliches Alter für das heilige Geschlecht nicht 'gemischt' seien (V. 41) und dass Sehnsucht 'den Sinn stachle' (V. 60), wenn die Fortdauer des Reichthums in dem Geschlechte des Siegers als ein 'Blühen' bezeichnet wird (V. 18), so wird man in Redeweisen dieser Art viel natürlicher den allgemeinen Gebrauch von Pindar's Zeit und Umgebung, den wir anderweitig nicht genügend ermitteln können, als seine persönliche Erfindung sehen. Auch die Wendung, dass ein so

beglückter Sterblicher, wie ihn Vv. 22—26 schildern, in den dem Menschengeschlecht erreichbaren Freuden 'seine Fahrt bis zum Aeussersten fortsetze' (*περαίνει πρὸς ἔσχατον Πλόον*, V. 28[1])) ist sowohl durch das zunächst Folgende als durch die griechische Volksanschauung so unmittelbar motivirt, dass sie sich kaum auf einen bewussten Akt der Phantasie zurückführen lässt. Denn da gleich darauf in den Worten, welche den mythischen Theil einleiten, gesagt wird, man könne weder zur See noch zu Lande den Weg zu den Wohnungen der Hyperboreer finden[2]), so überträgt sich die Vorstellung einer räumlichen Bewegung beinahe unwillkürlich auf den allgemeinen Begriff der den Menschen gesetzten Schranken, auf den jene Worte sich beziehen, diese aber als Bewegung zu Schiffe zu fassen war für die seefahrende Nation das Nächstliegende. Einer Mittelstufe gehört die Zusammenstellung des bewährten freundschaftlichen Sinnes mit dem auf dem Probierstein geprüften Golde V. 67 an, in der der Dichter das Bewusstsein des Unterschiedes zwischen dem, was er vergleicht, und dem, womit er vergleicht, deutlich offenbart, die aber schwerlich auf individueller Erfindung beruht. Dagegen finden wir an zwei Stellen unserer Ode, V. 51 fgg. und V. 65, Bilder von voller Individualität. An der ersten von diesen, derjenigen, mit welcher die mythische Schilderung aufhört, sagt er: „Halte das Ruder an, und befestige schnell vom Vordertheil des Schiffes aus den Anker, die Abwehr der Klippe" und fährt dann fort: „denn das Kleinod der Lobgesänge eilt wie eine Biene einmal zu diesem und einmal zu jenem Gegenstande." An der zweiten nennt er die Ode selbst ein 'Viergespann

1) Rauchenstein (Comm. Pind. I, 18) sagt mit Recht: »Verba, quod non viderunt interpretes, sic struenda: *περαίνει τὸν πλοῦν πρὸς τὸ ἔσχατον.*«

2) Die Stelle lautet im Zusammenhange:

Ὁ χάλκεος οὐρανὸς οὔ ποτ' ἀμβατὸς αὐτῷ·
ὅσαις δὲ βρότεον ἔθνος ἀγλαΐαις ἁπτόμεσθα, περαίνει πρὸς ἔσχατον
πλόον· ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν ἂν εὕροις
ἐς Ὑπερβορέων ἀγῶνα θαυματὰν ὁδόν.

der Musen' und vergleicht die Anstrengungen des Thorax, der sie von ihm verlangt und die Einleitungen zu ihrer Aufführung getroffen hat, mit dem Thun eines Rosselenkers, der emsig sich bemühend den Wagen zurüstet (*ὅσπερ ἐμὰν ποιπνύων χάριν Τόδ' ἔζευξεν ἅρμα Πιερίδων τετράορον*). Mit so bewusster Kunst dicse Vergleiche durchgeführt sind, so nahe liegen doch die Sphären, aus denen sie hergenommen sind, der Anschauung. Der erste, in welchem Pindar sich selbst auffordert Anker zu werfen, d. h. in der bisherigen Darstellung inne zu halten, bewegt sich in dem den Griechen geläufigsten Vorstellungskreise, und der unmittelbar darauf folgende des Lobgesanges mit einer bald hierhin bald dorthin fliegenden Biene betrachtet jeden einzelnen in dem Liede behandelten Gegenstand unter dem Bilde einer Blume, was auch nichts weniger als gesucht ist. Ebenso war es einem Liebhaber und häufigen Beschauer athletischer Wettkämpfe, unter denen das Wagenrennen der angesehenste war, natürlich, bei einer feierlich vorgetragenen Festode an ein im Laufe dahinrollendes Viergespann und bei den Einleitungen zu ihrem Vortrage an das Anschirren desselben zu denken. Aber beachtenswerther als dies sind die Anlässe, bei denen Pindar diese Bildersprache hier anwendet: er malt nämlich durch dieselbe ausschliesslich die poetische Arbeit und deren Produkt, das öffentlich vorgetragene Lied, aus. Ein deutliches Zeichen, wie das Studium der Theorie seiner Kunst damals seinen Sinn so sehr gefangen nahm, dass neben der Welt des Wunderbaren, in welche er sich mit frischer Empfänglichkeit versetzte, gerade das Berühren ihrer seine Phantasie am lebhaftesten erregte. Damit können wir die ängstliche Erwartung zusammennehmen, womit er V. 55—66 von seinem Liede spricht, in Worten, in denen man fast das Klopfen seines Herzens zu vernehmen glaubt. Er sagt: „Ich hoffe, indem dic Ephyräcr mein süsses Lied am Peneios ausgiessen, den Hippokleas mit Hülfe des Gesanges bei Gleichaltrigen und Aeltcren noch angesehener zu machen, und zugleich den Jungfrauen zum Gegenstande

stiller Gedanken. Denn Neigung zu Verschiedenem reizt Verschiedenen den Sinn; wenn aber der Einzelne das erlangt hat, wonach er eifrig strebt, so hält er den entzückenden Gedanken an das Nächstliegende fest, doch auf ein Jahr hinaus vorauszusehen ist unmöglich [1]). Ich vertraue auf die freundliche Gefälligkeit des Thorax, der um meinetwillen sich abmühend dieses Viergespann der Musen angeschirrt hat, mit Wohlwollen den Liebenden liebend, den Unterstützenden unterstützend."

In metrischer Hinsicht ist die Ode aus jenen logaödisch-choriambischen Rhythmen zusammengesetzt, welche man seit G. Hermann und Böckh sich gewöhnt hat je nach der grösseren oder geringeren Zahl der Auflösungen und der mit ihnen verbundenen aufsteigenden Elemente entweder mit der lydischen oder mit der äolischen Tonart in Zusammenhang zu bringen. Im Wesentlichen ist die metrische Compositionsart die gleiche wie in den Gedichten aus späteren Lebensperioden; nur vermeidet es Pindar hier gänzlich die lange Arsis aufzulösen. Auf eigentliche Aengstlichkeit ist dies wohl kaum zurückzuführen, vielmehr ist es wahrscheinlich, dass er sich an die Weise seiner Vorgänger hielt. Wenigstens zeigt das einzige uns bekannte Stück eines älteren chorischen Dichters, in welchem wir genau die gleiche Rhythmengattung wahrnehmen, das Epinikienfragment des Simonides auf den Thessalier Skopas (Fr. 5), denselben Mangel an Auflösungen, während die Behandlungsart des jüngeren Bakchylides (vergl. Fr. 14; 19 desselben) mit der bei Pindar gewöhnlichen übereinstimmt. [2]) Dagegen gehört von dem, was uns von andern Lyrikern erhalten ist, ziemlich Vieles einem ähnlichen allgemeinen Typus an, hat aber doch

1) Diese Worte können in diesem Zusammenhange nur auf den Dichter und sein eifriges Bestreben gehen, nicht auf Zukunftspläne des Hippokleas, wie Rauchenstein (Comm. Pind. I, 18) gemeint hat.

2) In Bergk's Ausgabe der Poetae lyrici graeci sind auch mehrere Fragmente der Korinna auf ähnliche Schemata mit vereinzelten Auflösungen gebracht, doch ist deren Messung viel zu unsicher.

nicht die Choriamben, Glykoneen und kurzen Logaöden der pindarischen Siegesgesänge, sondern gedehntere logaödische und daktylische Reihen zu vorherrschenden Grundelementen.[1])

Bevor wir zu der nächstfolgenden Ode übergehen, ist noch mit einem Worte des politischen Standpunktes zu gedenken, der in dieser ältesten sich ausdrückt. Die Jugend, die zu selbständigen politischen Erfahrungen noch keine Gelegenheit gehabt hat, pflegt, wenn sie unter dem Einflusse einer einheitlich gestimmten Umgebung steht, sich die Stichworte derselben ganz unmittelbar anzueignen und ihre Anschauungen für untrüglich zu halten: dies sehen wir auch an Pindar. Aufgewachsen unter den Adligen Thebens, beauftragt eine vornehme Familie Thessaliens zu feiern, mit der er durch Gastfreundschaft verbunden war, beginnt und schliesst er das Lied gleichmässig mit Aeusserungen, welche die unbedingte Vortrefflichkeit der Adelsherrschaft zur Voraussetzung haben, indem er im Anfange Thessalien durch einen Vergleich mit Lacedämon — offenbar wegen der Gleichartigkeit ihrer Verfassungen — glücklich preist[2]), am Schlusse die Brüder seines Gastfreundes wegen des con-

1) Vergl. Rossbach, griech. Metrik III, 514—525. Dieser Gelehrte nennt die letztere Stilgattung nach ihrem hervorragendsten Repräsentanten die simonideische, die erstere dagegen die pindarische und schreibt ihre Ausbildung unserm Dichter zu, obwohl er anerkennt, dass das im Text erwähnte Fragment des Simonides ihr gleichfalls angehört. Indessen scheint dieser sich ihrer auch sonst in Epinikien bedient zu haben, wie man wenigstens vermuthen kann, wenn man Fr. 15 (*Ἱπποτροφία γάρ κτλ.*) hinzunimmt. Und da sich andrerseits Pindar in dem auf uns gekommenen Bruchstück des Hyporchems auf die Sonnenfinsterniss des Jahres Ol. 79, 1 (fr. 74 Bkh; 84 Bgk) dem sogenannten simonideischen Logaödenstile nähert, so mögen sich hierin wohl überhaupt weniger die Dichter als die Dichtungsarten unterschieden haben.

2) V. 1 fgg.: *Ὀλβία Λακεδαίμων·*
μάκαιρα Θεσσαλία· πατρὸς δ' ἀμφοτέραις ἐξ ἑνός
ἀριστομάχου γένος Ἡρακλεῦς βασιλεύει.

servativen Sinnes belobt, mit dem sie die aristokratischen Einrichtungen ihres Landes zu erhalten bemüht sind[1]). Die naive Sicherheit, mit welcher die letzteren hier als die einzig heilsamen behandelt werden, unterscheidet sich merklich von der maassvollen Art, in welcher der gereifte Pindar Pyth. II, 86 den Vorzug der Adelsherrschaft vor anderen Verfassungsformen andeutet. Einen viel selbständigeren und persönlicheren Ausdruck politischer Sympathie würden wir freilich in unserm Gedichte finden, wenn man die Vermuthung Tycho Mommsen's[2]) für gegründet halten könnte, die Erwähnung des Perseus und seines Sieges über die Scriphier enthalte eine Hinweisung auf den zu erhoffenden Sieg der Perser über die gerade damals im Aufstande befindlichen ionischen Griechen. Dabei ist die Voraussetzung, dass dieser Aufstand zur Zeit der Abfassung der Ode bereits in voller Blüte war, eine Voraussetzung, deren Zweifelhaftigkeit wir nicht etwa als Bedenken geltend machen möchten, denn es ist allerdings das Wahrscheinliche, dass der Abfall des Aristagoras bereits Ol. 69, 1 und die Einäscherung von Sardes Ol. 69, 2 Statt fand[3]). Wohl aber spricht die Anlage des Gedichtes selbst dagegen. Enthielte nämlich die Geschichte der Kämpfe des Perseus den beziehungsvollen Kern der

---

1) V. 69 fgg.: *Ἀδελφεοὺς μὲν ἐπαινήσομεν ἐσλούς, ὅτι*
ὑψοῦ φέροντι νόμον Θεσσαλῶν
αὔξοντες· ἐν δ' ἀγαθοῖσι κεῖται
πατρώϊαι κεδναὶ πολίων κυβερνάσιες.

2) Pindaros, zur Gesch. des Dichters und der Parteikämpfe seiner Zeit S. 36 fgg. Dass V. 31 dem Namen des Perseus das Beiwort *λαγέτας* hinzugefügt wird, ist ohne die Beweiskraft, welche Mommsen ihm beilegt, denn *λαγέτας* heisst bei Pindar nicht viel Anderes als *βασιλεύς*, wie namentlich Ol. I, 89 zeigt, und kann schwerlich die Bedeutung einer ein Volk symbolisirenden Gestalt haben.

3) Dies hat J. M. Schultz (»Beitrag zu genaueren Zeitbestimmungen der Hellenischen Geschichten von der 63sten bis zur 72sten Olympiade« in den Kieler philologischen Studien S. 177—184) gegen Dodwell und Clinton nachgewiesen.

mythischen Ausführung, so wäre gar nicht einzusehen, weshalb der Dichter, statt sich sogleich zu dieser zu wenden, zuvor so viel von dem Besuche jenes Helden bei den Hyperboreern redet.[1]) Man würde es sich bei jener Annahme erklären können, wenn Pindar, nachdem er die wesentlichen Thaten des Perseus geschildert, das Bild desselben zuletzt durch Ausmalung des Umstandes vervollständigt hätte, dass ihm selbst der anderen Sterblichen versagte Zugang zu dem Lande der Hyperboreer beschieden gewesen sei; allein das Umgekehrte wäre durchaus unnatürlich. Offenbar waltet bei der Erwähnung dieses Helden nur der Gedanke zu zeigen, wie bevorzugt jene alten Göttersöhne waren, und dadurch die Differenz zwischen der Welt des Mythos und der realen Gegenwart um so deutlicher zu machen. Gesetzt aber auch, es hätte wirklich in der Absicht des unreifen und ungeschickten Dichters gelegen, in der gleichsam geisterhaft auftretenden Gestalt des Perseus das dereinstige unerwartete Hereinbrechen des Perservolkes über die aufständischen Ionier zu symbolisiren, so würde dies noch schlechterdings keinen politischen Standpunkt bezeichnen, der ihm zum Vorwurf gereichen dürfte oder als Präjudiz für seine spätere Denkart dienen könnte. Die Adelspartei in ganz Griechenland vermochte in den Anfängen der kleinasiatischen Bewegung nur einen Aufruhr des unruhigen Demos zu erblicken, der um jeden Preis niedergeworfen werden musste, und war daher mit ihren Sympathieen nothwendig bei den Persern. Daher hätte der zwanzigjährige Dichter ein Prophet sein müssen, wenn er sie in einem anderen Lichte betrachten und darin bereits den Keim einer grossartigen nationalen Erhebung hätte ahnen sollen. In sofern bemerkt Rauchenstein, der der Ansicht Mommsen's beitritt, von diesem Stand-

1) Der Einfall, es seien vielleicht gerade einige Perser bei dem Festmahle der Aleuaden zugegen gewesen wie einst Perseus bei den Schmäusen der Hyperboreer, gehört wenigstens zu der schlechtesten Sorte von Anspielungsjägerei.

punkte aus mit völligem Recht[1]): „So edel auch Pindar's Geist und Gesinnung ist, so haben wir doch keinen Grund ihm einen politischen Blick beizumessen, der weiter reichte als der seiner Zeit- und Standesgenossen, und eine patriotische Theilnahme für die Sache der ionischen Insulaner ihm zuzumuthen wäre ein Anachronismus. Auch konnte bei ihm ein Mitgefühl für die Ionier sich nicht also regen, wie z. B. bei den stammverwandten Athenern. So wenig als er in den Begebenheiten auf Naxos den Keim eines der grössten und für Griechenland rühmlichst endenden Weltkämpfe ahnen konnte, ebenso unbillig wäre es, ihm den Vorwurf der Gleichgültigkeit zu machen gegen die Niederdrückung der griechischen Nationalität durch die Perser. Solche Vorwürfe wären nämlich alle geschöpft aus einer Gesammtansicht der griechischen Angelegenheiten, die sich erst später entwickeln konnte und zum Glücke vor dem zweiten Perserkriege sich sehr kräftig verbreitete.“ Uebrigens wird die Unwahrscheinlichkeit jener Ansicht bei Gelegenheit der bald zu betrachtenden zwölften pythischen Ode noch klarer werden.

2. Die sechste pythische Ode.

Acht Jahre später, zur Zeit der vierundzwanzigsten Pythiade oder Ol. 71, 3, wurde nach Angabe der Scholien der Wagensieg des Agrigentiners Xenokrates errungen, den Pindar's sechste pythische Ode feiert. Der Standpunkt des achtundzwanzigjährigen Dichters ist gegen den des zwanzigjährigen fortgeschritten, aber noch in mehreren Stücken durchaus jugendlich.

Der Gedankengang ist ein ausserordentlich einfacher. In Folge des Sieges ist für den Xenokrates und zugleich mit ihm auch für sein Geschlecht und seine Vaterstadt in Delphi ein stets bereites unzerstörbares Schatzhaus von Gesängen erbaut: mit diesem Ausspruche begrüsst der Dichter dessen

1) Ztschft. f. Awft. 1847, S. 742.

Sohn Thrasybulos, der bei dem Wettkampfe die Rosse lenkte und die alte Vorschrift des Cheiron befolgte, nach dem Zeus zunächst den Vater zu ehren. (V. 1—27.) Aehnlich handelte einst in mythischer Zeit Antilochos, der den greisen Nestor mit Aufopferung des eigenen Lebens rettete, indem er auf seinen Hülferuf dem ihn verfolgenden Memnon sich entgegenstellte. (V. 28—42.) So zeigte sich jetzt auch Thrasybulos als ein treuer und gehorsamer Sohn, wie er denn überhaupt mit den mannigfachsten Vorzügen geschmückt ist: er pflegt mit verständiger Sorge den väterlichen Wohlstand, ist bei seiner Jugend frei von Ungerechtigkeit und Uebermuth, übt mit glücklichem Eifer die musischen Künste sowie die dem Poseidon heilige Kunst der Rosselenkung, und ist zugleich ein äusserst liebenswürdiger Gesellschafter. (V. 43—54.) Demnach feiert die Ode im Grunde weniger den Sieger als den Sohn desselben, durch dessen Verdienst der günstige Erfolg des Wettkampfes wesentlich herbeigeführt wurde. Sie hebt an ihm eine eigenthümliche Seite hervor, die Treue und Folgsamkeit gegen den Vater, vermöge deren er auch jetzt für diesen gestritten und gesiegt hat, und zeigt in sofern einen bemerkenswerthen Fortschritt gegen die zehnte pythische, in welcher es an einer derartigen Individualisirung des Thema's noch durchaus fehlt. Dem entsprechend ist auch der mythische Bestandtheil, der das Eintreten und Sterben des Antilochos für seinen Vater zum Gegenstande hat, bestimmt zu jenem Verhalten des Thrasybulos ein Gegenbild aus der Sphäre zu geben, in welche die Griechen ihre gesammte Idealwelt versetzten. Aber die Art der Vergleichung ist in hohem Grade gewaltsam und zeigt, dass sich der Dichter auf diesem Boden noch nicht heimisch fühlt. Schon der Gedanke, dass die Pietät eines Sohnes, der es nicht scheute für seinen Vater als Wagenlenker aufzutreten, der todesmuthigen Hingebung des Antilochos an die Seite gesetzt wird, will nicht recht befriedigen, wenigstens sollte man erwarten zur Rechtfertigung der Zusammenstellung noch andere Züge angeführt zu finden, in denen

sich jene Pietät bewährt; vollends aber klingt es sehr dürftig, wenn als das hauptsächliche Moment der Aehnlichkeit das genaue Anschliessen an die vom Vater gegebene Richtschnur hervorgehoben wird (V. 44: *τῶν νῦν δὲ καὶ Θρασύβουλος Πατρῴαν μάλιστα πρὸς στάθμαν ἔβα*), wobei man zunächst offenbar an seine Weise der Rosseleitung zu denken hat[1]). Auch das ist charakteristisch, dass Pindar es wiederholt recht ausdrücklich zu erwähnen nöthig findet, dass die Welt des Mythos der Vergangenheit angehöre (V. 28: *ἔγεντο καὶ πρότερον Ἀντίλοχος βιατάς κτλ.*; V. 40: *ἐδόκησέν τε τῶν πάλαι κτλ.*; V. 43: *τὰ μὲν παρίκει*): es zeigt sich darin noch eine Nachwirkung der in seinem ältesten Siegesliede herrschenden Tendenz, den Unterschied beider Sphären hervorzuheben, und die Ungewohntheit der Parallelisirung.

In formeller Hinsicht muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Periodenbildung hier bereits ganz die Gestalt hat wie in Pindar's späteren Oden und die Vorliebe für kurze Sätze, welche die früheste charakterisirt, nicht mehr vorhanden ist. Dagegen tritt seine Neigung, im Eingange eine gehobenere Sprache anzuwenden, hier ganz besonders hervor, indem er so ziemlich den gesammten Bildervorrath, den er überhaupt in der Ode benutzt, in den beiden ersten Strophen zusammendrängt. Das Vortragen des Liedes durch die Choreuten vergleicht er dem Pflügen eines Saatfeldes und den an Gesängen fruchtbaren Ruhm des Siegers einem festgemauerten durch keine Gewalt der Elemente zu zerstörenden Schatzhause, wobei es Beachtung verdient, wie er, ohne im geringsten gesucht zu werden, doch über die ganz geläufigen Vorstellungskreise der Schifffahrt und der Agonistik, an die er sich in der zehnten pythischen Ode hält, hinausgeht. In dem ersteren Gleichnisse umschreibt er ausserdem die Lieblichkeit jenes Saatfeldes, d. h. des Liedes, weiter dadurch, dass er seinen Ursprung von Aphrodite oder

1) Dass dies der Sinn der Worte ist, hat zuerst Heimsoeth erkannt, Addenda et corrigenda in commentariis Pindari p. 41.

den Chariten ableitet, namentlich aber malt er das zweite V. 5—14 sehr voll aus. Weder winterlichen Regengüssen noch Stürmen wird es gelingen das Schatzhaus in das Meer zu stürzen, so gewaltsam sie auch das aufgewühlte dichte Steingeröll dagegen wälzen, und dabei bezeichnet er sogar mit einem neuen Bilde die strömende Regenmasse als das 'unerbittliche Heer (*στρατὸς ἀμείλιχος*) der laut dröhnenden Wolke'.[1]) Der darin sich aussprechende wache Sinn für die Erscheinungen der elementaren Natur, von dem sich in der zehnten pythischen Ode noch nichts zeigt, bleibt für die Folge eines der hervorstechendsten Merkmale seiner Art zu dichten. Das Wichtigste aber ist, dass er hier nicht bloss die in den Bereich des poetischen Handwerks fallenden Begriffe im Schmucke der Bildersprache glänzen lässt, sondern gerade dem Ruhme des Siegers, der nur zugleich auch als eine Quelle von Gesängen bezeichnet wird, die wärmste Schilderung leiht. In voller Uebereinstimmung damit lässt er unmittelbar nachher die Rückkehr des Thrasybulos in seine Heimath an den Augen des Hörers gleichsam vorübergleiten, indem er sagt: „Ein hell strahlendes Gesicht, o Thrasybulos, wird deinem Vater und deinen Verwandten den in der Meinung der Menschen ihnen insgesammt gehörigen ruhmvollen Wagensieg in den krisäischen Schluchten verkünden[2]). Du,

1) *Πυθιόνικος ἔνθ' ὀλβίοισιν Ἐμμενίδαις*
ποταμίᾳ τ' Ἀκράγαντι καὶ μὰν Ξενοκράτει
ἑτοῖμος ὕμνων
θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ
Ἀπολλωνίᾳ τετείχισται νάπᾳ·

τὸν οὔτε χειμέριος ὄμβρος ἐπακτὸς ἐλθών,
ἐριβρόμου νεφέλας
στρατὸς ἀμείλιχος, οὔτ' ἄνεμος ἐς μυχούς
ἁλὸς ἄξοισι παμφόρῳ χεράδι
τυπτόμενον.

2) Dies ist der vielfach missdeutete Sinn der Worte V. 14—18:
φάει δὲ πρόσωπον ἐν καθαρῷ
πατρὶ τεῷ, Θρασύβουλε, κοινάν τε γενεᾷ
λόγοισι θνατῶν

der du ihn in deiner Rechten führst, hältst das als Gebot aufrecht, wozu einst der Sohn Philyra's in den Bergen den verwaisten hochkräftigen Peliden ermahnt haben soll, von den Göttern am meisten den Kroniden, den Herrn des Donners und Blitzes mit der gewaltigen Stimme, zu ehren, aber auch die Eltern während der ihnen zugemessenen Lebenszeit dieser Ehre nie zu berauben." Bevor noch ein Wort gesprochen oder ein Zeichen gegeben ist, verkündet das freudestrahlende Antlitz des zurückkehrenden Thrasybulos den Seinigen den günstigen Erfolg; dem Ausdruck seines Gesichts entspricht die Gabe seiner Hand, der Sieg; aber er selbst verharrt nicht bloss in seiner Demuth gegen die Götter, sondern auch in seiner bescheidenen Unterordnung gegen den Vater [1]). Man kann nicht anschaulicher den Hergang

---

εὔδοξον ἅρματι νίκαν
Κρισαίαισιν ἐν πτυχαῖς ἀπαγγελεῖ.

Fasst man, wie gewöhnlich geschieht und schon von den alten Erklärern geschehen ist, *πρόσωπον* mit künstlicher Personification — denn eine solche wäre es nothwendig — als das Antlitz des Schatzhauses, so ist in dem Satze nichts gesagt, was nicht schon der vorige in viel poetischerem Ausdruck enthielte: auch ist nicht einzusehen, weshalb statt des ganzen Schatzhauses bloss ein Theil desselben, das *πρόσωπον*, genannt wäre. In den folgenden Worten (*σύ τοι σχέθων νιν ἐπιδέξια χειρὸς ὀρθὰν Ἄγεις ἐφημοσύναν*) ist das Objekt zu *σχέθων* weder Xenokrates (in welchem Falle jeder Zusammenhang mit dem Vorhergehenden fehlen würde) noch das Gebot Cheiron's (in welchem Falle *νίν* überflüssig wäre), sondern der personificirt gedachte Sieg: das von T. Mommsen (Scholia Germani in Pindari Olympia p. VII) aus dem Vat. B hervorgezogene, vor ihm schon von Bergk vorgeschlagene *σχέθων νυν* zerstört die Verbindung mit dem Vorhergehenden.

1) Diese beiden Momente des Lobes sind nicht so ganz coordinirt, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte; doch ist es unmöglich den Sinn ihrer Zusammenstellung im Deutschen rein wiederzugeben. Wie besonders der Anfang der ersten olympischen Ode zeigt (ein anderes Beispiel hatten wir Pyth. X, 67), liebt es Pindar, Vergleichungen, die er nicht ganz streng genommen wissen will, durch blosses Aneinanderreihen der verglichenen Begriffe ohne Partikel anzudeuten, und so will er auch hier die Art, wie die Eltern zu ehren sind, durch Hinwei-

beschreiben, nicht wärmer die Pietät des Sohnes preisen. Aber indem der Dichter in den folgenden Strophen dazu übergeht diese Pietät durch das mythische Beispiel des Antilochos auszumalen, wird seine Sprache plötzlich auffallend nüchtern und seine Schilderung leblos. Antilochos hatte auch diese Gesinnung; er starb für den Vater, indem er dem Aethiopenfürsten Memnon Stand hielt; ein von Paris' Pfeilen durchbohrtes Ross hielt Nestor's Wagen auf; Memnon schwang die Lanze; Nestor rief erschreckt nach seinem Sohne; das Wort war nicht vergeblich; Archilochos blieb und erkaufte die Rettung des Vaters mit seinem Leben; dadurch wurde er für alle Nachlebenden ein Muster der Pietät: alle diese einzelnen Momente sind ohne weitere Ausführung wie an einem Faden an einander gereiht.[1] In ihrer mehr umständlichen als anschaulichen Darlegung ist ebenso wenig die behagliche Breite der epischen Erzählungsweise erkennbar als die genial fortschreitende Kühnheit der lyrischen, welche

sung auf die dem Zeus schuldige Ehrfurcht anschaulich machen, keineswegs aber beide auf Eine Linie stellen, daher es falsch sein würde zu übersetzen: »die Eltern wie den Zeus zu ehren«. Hieraus erklärt sich das V. 26 gesetzte Pronomen *ταύτας*, das den Auslegern Anstoss gegeben hat. Man sollte diese Redeform eigentlich nicht Vergleichung, sondern Verähnlichung nennen.

1) V. 28—42: *Ἔγεντο καὶ πρότερον Ἀντίλοχος βιατάς*
νόημα τοῦτο φέρων,
ὃς ὑπερέφθιτο πατρός, ἐναρίμβροτον
ἀναμείναις στράταρχον Αἰθιόπων
Μέμνονα. Νεστόρειον γὰρ ἵππος ἅρμ' ἐπέδα
Πάριος ἐκ βελέων δαϊχθείς· ὁ δ' ἔφεπεν
κραταιὸν ἔγχος·
Μεσσανίου δὲ γέροντος
δονηθεῖσα φρὴν βόασε παῖδα ὅν·
χαμαιπετὲς δ' ἄρ' ἔπος οὐκ ἀπέριψεν· αὐτοῦ
μένων δ' ὁ θεῖος ἀνὴρ
πρίατο μὲν θανάτοιο κομιδὰν πατρός,
ἐδόκησέν τε τῶν πάλαι γενεᾷ
ὁπλοτέροισιν, ἔργον πελώριον τελέσαις,
ὕπατος ἀμφὶ τοκεῦσιν ἔμμεν πρὸς ἀρετάν.

Pindar in seinen vollendeten Erzeugnissen, namentlich der vierten pythischen Ode, mit Meisterschaft handhabt. Vielleicht leitete ihn hier schon die richtige Einsicht in die Gesetze der letzteren, die doch gewiss nicht erst von ihm ausgebildet wurde, aber es gelang ihm noch nicht die volle Concentration, welche sie erfordert. Besondere Beachtung verdient ausserdem, dass sich diese Partie in den allergewöhnlichsten Ausdrücken bewegt und von dem schwungvollen Adel der Sprache, der in den drei ersten Strophen herrscht, himmelweit absticht. Die einzige gewähltere Wendung darin ist *χαμαιπετὲς δ' ἄρ' ἔπος οὐκ ἀπέρριψεν* V. 37, aber dass auch diese schon zu einer unverstandenen Metapher herabgesunken war, lehrt ihre überaus häufige Wiederkehr in anderen Oden[1]). Nirgends rechtfertigt sich hinsichtlich Pindar's wohl mehr der bekannte Satz der Schrift über das Erhabene, Kap. 33: „Pindar und Sophokles entzünden zuweilen gleichsam Alles in ihrem Schwunge, häufig aber lassen sie auf unerwartete Weise nach und sinken ganz unglücklich." Nach Beendigung dieser Ausführung zieht er noch einmal ausdrücklich die Parallele zwischen Antilochos und Thrasybulos (V. 43—46) und lässt dann eine höchst liebevolle Charakteristik des letzteren folgen, von der besonders der Schluss durch einen darin vorkommenden neuen Vergleich, den der Süssigkeit seines Umganges mit dem Honig, bemerkenswerth ist, V. 52—54:

γλυκεῖα δὲ φρήν
καὶ συμπόταισιν ὁμιλεῖν
μελισσᾶν ἀμείβεται τρητὸν πόνον.

Während also, so weit die Sprache dafür einen Schluss gewährt, in der zehnten pythischen Ode das eigentliche Thema, d. h. der Sieg und die Verhältnisse des Siegers, den Dichter verhältnissmässig kalt lässt und nur bei der mythischen Schilderung und den gelegentlichen Berührungen der poetischen Technik sein Herz sich höher hebt, zeigt er hier bei

1) Lessing schreibt in der hamburgischen Dramaturgie I, 20: »Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde.«

der Besprechung alles dessen, was den Sieger und seinen Sohn betrifft, die grösste Wärme, bleibt dagegen dem eingelegten Mythos gegenüber ganz nüchtern: auch in dieser Hinsicht fehlt es in beiden Gedichten noch an einer gleichmässigen Durchdringung aller Theile des Stoffes.

Die metrische Eigenthümlichkeit des monostrophischen Baues hat das Gedicht mit mehreren anderen aus verschiedenen Zeiten gemein, unter welchen Nem. IX bei einem Schmause gesungen wurde, was indessen schwerlich von allen gilt. Bei den meisten ist wohl nur auf das Fehlen orchestischer Begleitung oder auch auf eine abweichende Art von Orchestik zu schliessen, worauf bald die zufällige Beschaffenheit des ausführenden Chores, bald die Wünsche des Bestellers Einfluss haben mochten, denn wie wir unter den Liedern von epodischer Form sogar mehreren begegnen werden, welche, wie Pyth. VII, Ol. X, Pyth. II, nicht auf öffentlichen Vortrag berechnet waren, so konnte auch bei der entgegengesetzten Wahl der Laune mannigfacher Spielraum gegönnt sein. Der Rhythmus der vorliegenden Ode ist logaödisch-choriambisch wie der der zehnten pythischen, jedoch bewegt sich der Dichter im Gebrauche desselben in sofern freier, als er hier schon, wie auch später meistentheils, viele Auflösungen der langen Arsen anwendet und dadurch der Bewegung des Ganzen einen rascheren Fluss giebt. Darin besteht vielleicht die wichtigste Neuerung in der Behandlung dieser Versart, welche von Pindar ausgegangen ist, denn die Grundformen fand er gewiss schon von seinen Vorgängern ausgebildet.[1])

3. Die zwölfte pythische Ode.

Die zwölfte pythische Ode fällt aller Wahrscheinlichkeit nach mit der eben besprochenen in dasselbe Jahr. Denn der Flötenspieler Midas, dem zu Ehren sie gedichtet ist, hat nach

1) S. oben S. 61.

Angabe der Scholien bei der vierundzwanzigsten und fünfundzwanzigsten Pythiade, d. h. Ol. 71, 3 und Ol. 72, 3, gesiegt, und wir haben allen Grund anzunehmen, dass sich das vorliegende Gedicht auf die frühere dieser beiden Gelegenheiten bezieht, da eines älteren Sieges mit keinem Worte Erwähnung gethan wird. Namentlich verdient in dieser Hinsicht der V. 6 gebrauchte Ausdruck *αὐτόν τέ νιν Ἑλλάδα ν ι κ ά σ α ν τ α τέχνᾳ* Beachtung, statt dessen ohne Zweifel entweder *δὶς νικάσαντα* gesagt oder das Participium des Präsens *νικῶντα* im Sinne eines allgemeingültigen und fortwährenden Uebertreffens gesetzt sein würde, wenn dem hier gefeierten Siege bereits ein anderer vorhergegangen wäre: zeigt doch auch die gleichfalls der Jugendepoche P i n d a r's angehörige siebente pythische Ode, wie sehr er die Erwähnung früherer Siege liebt, wenn sich ihm dazu Gelegenheit bietet.

Das Gedicht dreht sich nicht sowohl um die Person des Siegers als um die Kunst, welche derselbe mit Erfolg übte. Weil Midas seinen Sieg im Flötenspiel durch Anwendung der sogenannten vielköpfigen Tonweise (*νόμος πολυκέφαλος*) gewonnen hatte, so wird davon Anlass genommen, nach einer vorausgesandten Anrufung seiner Vaterstadt Akragas (V. 1—6) den Mythos von der Entstehung dieser Tonweise zu erzählen. Als Medusa von Perseus getödtet war und ihre Schwester Euryale darüber Wehklagen ausstiess, bei denen die Töne ihres Mundes durch die der Schlangen auf ihrem Haupte verstärkt wurden, bildete Athene die so verbundenen Laute durch ein Flötenspiel nach, das sie um seiner Entstehung willen die vielköpfige Weise nannte. (V. 6—27.) Den Schluss bildet eine allgemeine Betrachtung über die Natur des menschlichen Glückes, das ohne Anstrengung keinem zu Theil werde, das aber die Gottheit leicht in kurzer Zeit zur Vollendung führen könne, während andrerseits durch überraschende Geschickswendungen gar häufig das Erwartete ausbleibe und das Unerwartete geschehe. (V. 28—32.) Es kann auffallen, dass nicht auch in dieser Erwähnung des Perseus eine Anspielung auf die Perser und ein Zeichen

von Pindar's Hinneigung zu denselben gesucht worden ist, da doch hier gleichfalls nicht bloss von der Tödtung der Medusa, sondern auch von der Bekämpfung der Seriphier gesprochen wird; dass es in der mythischen Ausführung an jedem Zuge fehlt, welcher darauf bezogen werden könnte, so dass eine derartige Vermuthung in der That kaum aufkommt, wirft gegen die entsprechende Betrachtungsweise der zehnten pythischen Ode ein bedeutendes Gewicht in die Wagschale. Die Erklärung liegt in dem Unterschiede zwischen der Compositionsart der zehnten und der der zwölften pythischen Ode, indem die lose Einfügung der mythischen Partie dort leicht auf die Annahme eines verborgenen Sinnes führte, welche hier, wo dieselbe mit Nothwendigkeit in dem Gedankengange wurzelt, sich als unzulässig erweisen musste. Nichtsdestoweniger bietet, dafern man nur diesen Gedanken aufgiebt, die Behandlungsweise des Mythos in beiden Gedichten einen sehr beachtenswerthen Vergleichungspunkt. Wie nämlich in jener früheren Ode das Beispiel des Perseus die Verschiedenheit der mythischen und der gegenwärtigen Welt klar macht, so wird auch hier ein gewisser Gegensatz zwischen den Menschen und diesem gottgeliebten Heros durch die ersten Worte ausgedrückt, mit denen der Dichter das Gebiet des Mythos verlässt. Es heisst V. 28 fgg.:

Εἰ δέ τις ὄλβος ἐν ἀνθρώποισιν, ἄνευ καμάτου
οὐ φαίνεται· ἐκ δὲ τελευτάσει νιν ἤτοι σάμερον
30 *δαίμων. τό γε μόρσιμον οὐ παρφυκτόν· ἀλλ' ἔσται χρόνος*
οὗτος, ὃ καί τιν' ἀελπτίᾳ βαλὼν
ἔμπαλιν γνώμας τὸ μὲν δώσει, τὸ δ' οὔπω.

Offenbar soll die mühevolle Art, in welcher die Menschen einzig und allein des Glückes theilhaftig werden können, der Leichtigkeit gegenübergestellt werden, mit der Perseus unter dem Schutze der Athene das Höchste erreichte, während zugleich in dem unmittelbar folgenden Satzgliede ausgesprochen wird, dass es nichtsdestoweniger in der Macht der Gottheit liege, ihre Glückseligkeit in kurzer Frist zum Gipfel der Vollendung zu führen: damit wird also ebenso

wohl Aehnlichkeit als Verschiedenheit beider Sphären angedeutet. Bezeichnend ist, dass die glückspendende Gottheit hier nur unter dem allgemeinen Begriffe des Dämon auftritt, der Gedanke an eine Bevorzugung durch bestimmte Götter noch fern liegt. Die kurze Hinweisung auf die Wandelbarkeit des menschlichen Geschicks am Ende schliesst sich dann ganz natürlich an.

Wer besonders viel suchen wollte, könnte vielleicht auf die Vermuthung fallen, dass neben dem Gegensatze zwischen der Menschenwelt und der Heroenwelt auch der zwischen der Menschenwelt und der Götterwelt hervorgehoben werden solle und dass eine Andeutung davon in den Worten *ἀλλά νιν εὑροῖσ' ἀνδράσι θνατοῖς ἔχειν* V. 22 liege. Nach einer häufig erwähnten Sage erfand Athene die Flöte, warf sie aber weg, als sie inne wurde, dass sie ihr Gesicht entstellte, und überliess sie so den Menschen. Heimsoeth [1]) meint, Pindar bleibe auch hier seiner Gewohnheit treu, unvortheilhafte Züge der Erzählungen von den Göttern möglichst zu verdecken, und eile deshalb rasch über die Details jener Sage hinweg; allein er übersieht, dass die beiden Mythen von der Erfindung des Flötenspiels und von der des vielköpfigen Nomos gar nichts mit einander gemein haben und dass in unserm Gedicht nur von dem letzteren die Rede ist. Eine Beziehung auf den ersteren schliessen die eben angeführten Worte des 22sten Verses von vorn herein aus, denn sie besagen ausdrücklich, die Erfindung sei mit der Bestimmung gemacht worden, dass die Menschen sich ihrer bedienten, was auf das erst nachträglich den Menschen überlassene Flöteninstrument nicht passt. Auch erkennt man leicht, dass die Erwähnung eines Mythos, der deutlich auf die Herabsetzung des Flötenspiels als einer von den Göttern aufgegebenen Beschäftigung abzielte, in einem Gedichte auf einen Sieger in dieser Kunst kaum schicklich sein konnte. Ja, sollte er nicht überhaupt die Erfindung eines Witzboldes sein, erst

1) N. Rhein. Mus. V, 5.

entstanden, als die Verachtung der Blasinstrumente in Folge des damit getriebenen Missbrauchs bei allen denen allgemein wurde, die sich eines feineren Geschmackes rühmten?[1])

Die Scholien erwähnen eines eigenthümlichen Umstandes, der dem Midas bei einem seiner Wettkämpfe zustiess. Es zerbrach ihm während des Spiels das metallene Mundstück, aber dessen ungeachtet setzte er, wie bei einer Syrinx die aus Pflanzenstengeln gebildeten Rohre unmittelbar an den Mund legend, den Kampf fort und entzückte dadurch die Zuhörer so, dass ihm dennoch der Preis zuerkannt wurde. Nach der allgemeinen Voraussetzung der alten und neuen Ausleger soll dieser Sieg in unserm Gedichte gefeiert werden, allein man muss gestehen, dass sich dann Pindar die trefflichste Gelegenheit würde haben entgehen lassen, eine für die Behandlung höchst ergiebige durchaus individuelle Seite seines Gegenstandes in den Vordergrund zu stellen. Auch die allgemeinen Aeusserungen am Ende, dass in menschlichen Dingen Glück niemals ohne Anstrengung erworben werde und dass die Zeit oft Unerwartetes bringe, enthalten nicht allein nichts, was die Absicht einer Hinweisung auf ein derartiges Faktum errathen lässt, sondern sie würden sogar als Anspielung darauf gefasst sehr unverständlich sein. Wollte man nämlich der Schlusswendung: *ἀλλ' ἔσται χρόνος Οὗτος, ὃ καί τιν' ἀελπτίᾳ βαλὼν Ἔμπαλιν γνώμας τὸ μὲν δώσει, τὸ δ' οὔπω* einen solchen Sinn geben, so liesse sich zwar der unter so besonderen Umständen erlangte Sieg als ein der Erwartung sei es des Midas sei es der Zuhörer zuwider Eingetretenes bezeichnet denken, aber es würde sich fragen, was denn das der Erwartung zuwider nicht mehr Gewährte sei, und somit blieben die Worte *τὸ δ' οὔπω* unerklärt. Da die Scholien der Erzählung jenes merk-

1) A. Michaelis (Ann. dell' Inst. di corr. arch. t. XXX, p. 306) vermuthet, die Attiker hätten ihn aus Verdruss darüber gebildet, dass die Flöten gleichsam höhnender Weise von den Böotiern auf ihre Nationalgöttin Athene zurückgeführt wurden, allein wir wissen doch eigentlich nicht, dass diese ihr die Erfindung des Flötenspiels als solche beilegten.

würdigen Vorfalles selbst gar nicht bestimmt hinzufügen, dass er sich bei der hier gefeierten Gelegenheit zutrug [1]), und noch einen anderen pythischen Sieg des Midas und einen panathenäischen erwähnen, so liegt es nahe ihn mit einem von diesen in Verbindung zu bringen, obgleich selbst das anzunehmen nicht unbedingt nothwendig ist. Denn wenn auch an dem Hauptfaktum nicht wohl zu zweifeln ist, einem Faktum, das unter den Jüngern der auletischen Kunst ungewöhnliches Aufsehen erregen musste und von dem sich deshalb unter ihnen die Kunde leicht fortpflanzte, so kann es doch sehr wohl einmal Statt gefunden haben, als Midas bei einer unbedeutenderen Veranlassung als ein grosses Nationalfest war seine Kunst producirte; ja, vielleicht liegt sogar der historische Kern der Sache nur in der Fortsetzung des Spieles überhaupt und es ist die daran gefügte Besiegung eines Gegners eine Zuthat der ausschmückenden Sage.

Die Satzbildung ist der in dem vorigen Gedichte ähnlich, jedoch bemerkt man vorherrschend, wenn auch nicht durchgängig, ein gewisses ängstliches Streben, die Einschnitte der Perioden mit dem Versende zusammenfallen zu lassen. Da dies der pindarischen Diction sonst fremd ist, so scheint darin ein Rest von Unsicherheit zu liegen. Uebrigens fliesst die Sprache durchaus eben dahin, ohne sich je besonders zu heben oder zu senken, und nur einmal bricht ein lebhafteres Interesse für den gerade berührten Gegenstand hervor. Dies geschieht bei der Erwähnung der am See Kopais wachsenden Schilfrohre, die der Dichter gewissermassen personificirt, V. 26. 27:

---

1) Die Stelle (zur Ueberschrift der Ode) lautet vollständig: *Γέγραπται ἡ ᾠδὴ Μίδᾳ Ἀκραγαντίνῳ. οὗτος ἐνίκησε τὴν εἰκοστὴν τετάρτην Πυθιάδα καὶ τὴν κε΄. φασὶ δὲ αὐτὸν καὶ Παναθήναια νενικηκέναι. ἱστοροῦσι δέ τι ἴδιον σύμπτωμα συμβεβηκέναι περὶ τὸν αὐλητὴν τοῦτον· ἀγωνιζομένου γὰρ αὐτοῦ ἀνακλασθείσης τῆς γλωσσίδος ἀκουσίως καὶ προσκολληθείσης τῷ οὐρανίσκῳ, μόνοις τοῖς καλάμοις τρόπῳ σύριγγος αὐλῆσαι, τοὺς δὲ ἀκροατὰς ἡσθέντας καὶ ξενισθέντας τῷ ἤχῳ τερφθῆναι, καὶ οὕτω νικῆσαι αὐτόν.*

τοὶ παρὰ καλλιχόρῳ ν α ί ο ι σ ι πόλει Χαρίτων,
Καφισίδος ἐν τεμένει, πιστοὶ χορευτᾶν μ ά ρ τ υ ρ ε ς.

Indem der Dichter sich in das wohlbekannte Lokal versetzte, gestalteten sich die Dinge vor seinem Geiste lebendiger. Sonst fehlt es an Vergleichen im engeren Sinne des Wortes gänzlich.

Auch das vorliegende Lied ist monostrophisch gebaut, doch ist bereits zu dem vorigen bemerkt worden, dass sich die gleiche Formation noch oft wiederfindet. Wichtiger für die Kenntniss Pindar's ist, dass wir an ihm das erste Beispiel der sogenannten dorischen Rhythmen, d. h. der Daktylo-Epitriten haben. Es ist nämlich sehr auffallend, dass, während die beiden ältesten logaödisch-choriambischen Oden, die zehnte und die sechste pythische, bereits mit gleicher metrischer Kunst componirt sind wie die entsprechenden aus späteren Lebensepochen und nur die erstere sich durch den Mangel an Auflösungen ein wenig unterscheidet, von der unsrigen das Gegentheil gilt. In ermüdender Einförmigkeit schleichen die Versreihen dahin; fast von gleicher Länge sind die einzelnen Verse; und, was das Wichtigste ist, es fehlt jener mannigfaltige und doch so berechnete Wechsel in der Aufeinanderfolge der trochäischen und der daktylischen Grundelemente, durch welche der Dichter in den vollendeten Erzeugnissen dieser Gattung, wie Pyth. I und Ol. VII, die grossartigsten Wirkungen hervorbringt. Nimmt man hinzu, dass auch der in Pindar's früher Jugend entstandene Hymnos, in dem er unstreitig der viel festeren Technik der Cultuspoesie folgte, nach den erhaltenen Bruchstücken[1]) einen solchen Wechsel noch nicht zeigte, so wird es sehr wahrscheinlich, dass, anders als bei den logaödisch-choriambischen Rhythmen, die volle Ausbildung der Daktylo-Epitriten sein eigenthümliches Verdienst ist.[2]) Gegen die Theorie aber, nach welcher Böckh zwi-

1) Fr. 5. 6 Bkh; 6. 7 Bgk. Vergl. oben S. 16.

2) Rossbach, der den Logaödenstil der früheren Dichter wohl mit



schen eigentlich dorischen und lydisch gesetzten oder der lydischen Weise sich nähernden Gedichten unterscheidet, spricht es unverkennbar, dass ihr zufolge unsere Ode als der vollendetste Typus der dorischen Art dasteht, während die über Alles gewaltige Rhythmopoeie der ersten pythischen schon als von dem reinen Charakter abgehend gelten muss [1]. Mit der neunten nemeischen, welche in dieser Beziehung der unsrigen scheinbar am nächsten steht, hat es dennoch eine ganz andere Bewandtniss, indem in ihr die Elemente auf das kunstvollste wechseln.

4. Die siebente pythische Ode.

Wir lassen hier die siebente pythische Ode auf den Athener Megakles folgen, welche seit Böckh allgemein in das dritte Jahr der 72sten Olympiade oder die fünfundzwanzigste Pythiade gesetzt wird. Diese Datirung ist freilich keineswegs unumstösslich gesichert, aber die durch die Ode veranlassten Controversen beruhen sämmtlich auf der Voraussetzung ihrer Richtigkeit, und als innerlich wahrscheinlich wird sie sich auch uns im Weiteren ergeben. Die Scholien führen als Zeit des Sieges die achtundachtzigste Pythiade an, wofür die Göttinger Handschrift an der einen Stelle die fünfundzwanzigste, an der andern die sechsundachtzigste hat [2], und

---

Unrecht für durchgängig verschieden von dem pindarischen hält (s. oben S. 62, 1), ist dagegen geneigt zu unterschätzen, was durch Pindar der Bau der Daktylo-Epitriten gewonnen hat (Griech. Metrik III, 412 fgg.), deren Anwendung bei ihm er übrigens sehr gut charakterisirt (S. 416). Die Verse des Stesichoros, welche er (S. 413) als Beispiele der vorpindarischen Behandlung der Daktylo-Epitriten zusammenstellt, zeigen in metrischer Hinsicht weit mehr Aehnlichkeit mit unserer Ode als mit denen aus der reifen Zeit.

1) S. Böckh, de metris Pindari p. 278. 279.

2) *Γέγραπται ἡ ᾠδὴ Μεγακλεῖ Ἀθηναίῳ νικήσαντι τὴν πη'* (*κε'* Gott.) *Πυθιάδα τεθρίππῳ. ἔστι δὲ οὗτος οὐχ ὁ τὰ Ὀλύμπια νενικηκώς, ἀλλ' ἕτε-*

wenn freilich von diesen drei Angaben einzig die zweite richtig sein kann, so folgt daraus doch noch keineswegs mit Nothwendigkeit, dass sie nicht ebenso wie die übrigen aus Entstellung hervorgegangen ist. Wenigstens erweckt der Umstand, dass die Göttinger Handschrift beide Male ganz Verschiedenes giebt, während die anderen in der Zahl übereinstimmen, kein günstiges Vorurtheil für ihre Autorität, zumal da die Ziffer *κ* in ihr sehr leicht durch Vermuthung eines nicht ganz unwissenden Lesers entstanden sein kann. Demnach hat die Schreibung *κε'* zwar die grössere innere Wahrscheinlichkeit, die Schreibung *πη'* aber die bessere diplomatische Bezeugung für sich, während allerdings *πς'* mit der Göttinger Handschrift an der zweiten Stelle vorzuziehen keinerlei Anlass vorhanden ist. Da es nun sehr nahe liegt *πη'* nach dem Vorgange Corsini's[1]) in *κη'* abzuändern, so hat diese letztere Ziffer keine geringere Gewähr als *κε'*, und wir erhalten somit die beiden Möglichkeiten, dass die Ode zur Zeit der 25sten oder dass sie zur Zeit der 28sten Pythiade, Ol. 72, 3 oder Ol. 75, 3, entstanden ist. Freilich hat Böckh zu Gunsten seiner Ansicht noch geltend gemacht, dass das stark betonte Lob, das Athen gespendet wird, am besten zu Ol. 72, 3 als dem Jahre der marathonischen Schlacht passe; jedoch haben neuere Erörterungen des Gegenstandes auf Erwägungen gerade entgegengesetzter Art geführt, indem T. Mommsen[2]) aus der Nichterwähnung jener Schlacht in einem so bald nach derselben auf einen Athener gedichteten Liede — denn die chronologische Bestimmung Böckh's nimmt er ohne weitere Kritik an — die schwerste Anklage gegen die politische Gesinnung des Dichters geschmiedet hat. Daher könnte, wer hinsichtlich dieser

---

ρος· τὴν δὲ ἐκείνου νίκην τούτῳ προσάπτει ὁ Πίνδαρος συνήθως αὐτῷ. τὴν γὰρ μζ' ἐκεῖνος Ὀλυμπιάδα ἀναγράφεται νενικηκώς, ὁ δὲ τὴν πη' (*πς'* Gott.) *Πυθιάδα.*

1) Fasti Attici t. II, p. 60.

2) Pindaros S. 40—43.

von keiner vorgefassten Meinung ausgeht und die Unsicherheit der Ueberlieferung berücksichtigt, das Schweigen über die nationale Grossthat eher als einen Grund gegen die Ansetzung der 25sten Pythiade geltend machen, obgleich die Frage damit selbstverständlich nicht entschieden wäre. Indessen liegt in derselben noch ein Moment, vermöge dessen sich jene Zeitbestimmung in ihren Consequenzen ganz anders darstellt als es nach Böckh's und Mommsen's Ausführungen erscheint.

Die Schlacht bei Marathon wurde während der ersten Monate des dritten Jahres der 72sten Olympiade geschlagen, und zwar nach der mehrmals wiederholten Angabe Plutarch's (v. Cam. c. 19; de glor. Athen. p. 349 f; de malign. Herod. p. 861 e) am 6ten Boedromion, an welchem Tage das Andenken des Sieges bis zu der Zeit dieses Schriftstellers in Athen gefeiert wurde. Da man es kaum für möglich halten sollte, dass das Datum eines solchen Ereignisses nicht wahrheitsgetreu überliefert und dass die Jahresfeier desselben auf einen andern Tag verlegt wurde, so fällt die geringe Glaubwürdigkeit Plutarch's hier wenig in die Wagschale. Nichtsdestoweniger ist von Böckh[1]) nach dem Vorgange Fréret's[2]) eine Reihe von beherzigenswerthen Momenten für die Behauptung geltend gemacht worden, die Schlacht selbst habe bereits um die Mitte des Metageitnion Statt gefunden, die Athener aber haben für das spätere Erinnerungsfest statt des Schlachttages den Tag der ersten Siegesfeier gewählt, welche naturgemäss erst nach der Rückkehr des Heeres in die Stadt gehalten werden konnte. In der That erklärt sich auf diese Weise nicht allein die Rolle, welche die aiantische Phyle bei den Kriegshergängen spielte, am einfachsten[3]), sondern es verschwindet damit auch die

1) Index lectt. univ. Berol. aest. 1816; zur Geschichte der Mondcyclen der Hellenen S. 65—71.

2) Mémoires de l'Acad. des Inscr. t. XVIII, p. 134 fgg.

3) Da die Phylen in der Schlacht nach der durch das Loos für das

Nöthigung eine sehr weit gehende Abweichung der damaligen attischen Monatsrechnung von der spartanischen und von dem wirklichen Laufe des Mondes anzunehmen [1]), welche in den bisherigen Ergebnissen der chronologischen Forschung keine Stütze findet. [2]) Aber auch die Pythienfeier fiel, wie gegenwärtig wohl kaum noch von irgend einer Seite bezweifelt wird, in den Spätsommer [3]); nur herrscht darüber

laufende Jahr festgesetzten Reihenfolge (ὡς ἀριθμέοντο, wie Herodot VI, 111 sagt) aufgestellt wurden und die aiantische bei Marathon den rechten Flügel inne hatte (Plut. quaestt. sympos. p. 628 e), so muss sie in jenem Jahre die erste gewesen sein. War nun die für die Heeresaufstellnng bestimmte Ordnung zugleich die für die Folge der Prytanieen gültige, so hatte dieselbe Phyle auch die erste Prytanie des Jahres, und es muss noch während dieser, d. h. vor dem 5ten oder 6ten Metageitnion, der Volksbeschluss gefasst worden sein, auf Grund dessen das athenische Heer ausrückte, denn dies geschah (nach Plutarch a. a. O.) unter dem Vorsitze der aiantischen Phyle. Die Schlacht selbst kann also nicht gar zu lange nach dieser Zeit Statt gefunden haben. Allerdings macht Böckh selbst (z. Gesch. d. Mondcyclen d. Hell. S. 69—71) darauf aufmerksam, dass die hierbei zu Grunde liegende Voraussetzung einer Identität der Aufeinanderfolge der Phylen für alle ihre Functionen nur in hohem Grade wahrscheinlich, nicht aber nnbedingt nothwendig ist. Sehr künstlich sind die Versuche Grote's (hist. of Greece IV, 483 fgg.), die Sache anders zu erklären.

1) Bekanntlich mussten die Spartaner ihre Hülfleistung aus religiösen Gründen bis nach dem Vollmonde verschieben, zogen aber unmittelbar nach demselben aus und kamen kurz nach der Schlacht an.

2) S. Böckh z. Gesch. d. M. d. H. S. 86 fgg. Zweifelhaft ist allerdings die früher (Ind. lectt. aest. 1816, p. 5) von Böckh geäusserte Meinung, dass das bis zum Vollmonde des Karneios sich ausdehnende Karneenfest die Ursache des verzögerten Ausmarsches der Spartaner gewesen sei, da der spartanische Karneios wohl nicht immer dem attischen Metageitnion, sondern zuweilen wenigstens dem attischen Hekatombäon entsprach (vgl. Rinck, Gesch. d. Relig. d. Hell. II, 141; Böckh, z. Gesch. d. M. d. H. S. 87), was namentlich nach einem attischen Schaltjahre, wie Ol. 72, 2 eines war, der Fall gewesen sein möchte.

3) Sie muss nothwendig nicht allein in einer Zeit des Jahres Statt gefunden haben, welcher eine zur Kriegführung benutzbare Periode vorherging, wie das Beispiel der vom Frühling Ol. 89, 2 bis zu den Py-

Unsicherheit, welchem Monate des attischen Kalenders sie entsprach, da der durch eine Inschrift (C. I. 1688) bezeugte Name des delphischen Monats, Bukatios, für sich betrachtet keinen Aufschluss giebt und im Uebrigen sich ebenso wohl zu Gunsten des Boedromion als zu Gunsten des Metageitnion Momente geltend machen lassen. Wenn nun, wie K. F. Hermann[1]) wahrscheinlich gemacht hat, durchschnittlich in solchen Jahren, welche auf attische Schaltjahre folgten, der Metageitnion, in anderen dagegen der Boedromion angenommen werden kann, so werden wir für das der marathonischen Schlacht mit einiger Wahrscheinlichkeit auf den Metageitnion geführt, da Ol. 72, 2 als das zweite Jahr einer geraden Olympiade ein Schaltjahr war[2]); allein zwingend ist auch dies nicht, da uns das eigene Schaltsystem des delphischen Kalenders unbekannt ist. Was die Monatstage betrifft, so lässt die durchgängige Bedeutung der Siebenzahl im apollinischen Cultus freilich darauf schliessen, dass das Fest mit dem siebenten begann[3]), doch kann der delphi-

thien wieder aufgenommenen Feindseligkeiten zwischen Athenern und Spartanern in dem Bericht des Thukydides V, 1, das der Schlacht bei Koronea, von welcher sich Agesilaos sogleich zu den Pythien begab, und das des phokischen Krieges, nach dessen in den letzten Tagen des Skirophorion bekannt gewordener Beendigung die Athener die Pythien zu beschicken unterliessen, deutlich darthun, sondern ebenso nothwendig musste nach ihr noch eine längere kriegerische Action möglich sein, denn sonst hätte nicht Iason die Thessaler um die Zeit des Festes zu einem Heereszuge entbieten, noch Telentias nach demselben — denn die nach Aristides, Eleusin. I, 258 Jebb, mit den Pythien gleichzeitige Einnahme der thebanischen Kadmea durch die Spartaner ging seinem Zuge vorher — einen Marsch nach Thracien unternehmen können. Auch Böckh scheint seine frühere Ansicht, der zufolge die Pythien ein Frühlingsfest sind, nicht mehr festzuhalten, s. z. Gesch. d. M. d. Hell. S. 79.

1) De anno Delphico p. 18—21.

2) S. Redlich, der Astronom Meton und sein Cyclus S. 64; Böckh, z. Gesch. d. M. d. H. S. 18 fgg.

3) S. Böckh, C. I. t. I, p. 814; K. F. Hermann, de anno Delphico p. 19.

sche Monatsanfang von dem attischen leicht um ein Paar Tage verschieden gewesen sein, so dass der siebente Bukatios noch nicht genau auf den siebenten Metageitnion der Athener zu fallen brauchte. So liegt es denn am nächsten die Pythienfeier des Jahres Ol. 72, 3 in die erste Hälfte des Metageitnion zu setzen, immerhin aber kann sie auch während der ersten Hälfte des Boedromion Statt gefunden haben, d. h. sie ging nach der glaublichsten Combination der Schlacht bei Marathon vorher, nach einer andern keineswegs unmöglichen wurde sie in der nächsten Zeit danach gehalten. Demnach trifft, wenn man den pythischen Wagensieg des Megakles in das angegebene Jahr und unsere Ode unmittelbar darauf entstanden setzt, in dem ersteren Falle den Dichter kein Vorwurf irgend einer Art, aber auch in dem letzteren lässt es sich leicht erklären, wenn er wenige Wochen hinterher ein Ereigniss nicht erwähnte, dessen Bedeutung und Folgen weder er noch sonst ein Zeitgenosse damals schon übersehen konnte. Wohl aber liegt die Frage nahe, wie man sich so kurz vor oder so kurz nach der Schlacht die Theilnahme eines Atheners an den Spielen bei Delphi zu denken hat. Gewiss hatte die pythische Feier eine viel zu grosse religiöse und nationale Wichtigkeit, als dass man es glaublich finden sollte, es werde ein Vornehmer die lange vorbereitete Theilnahme daran ohne Weiteres aufgegeben haben, weil die augenblickliche Lage seiner Vaterstadt sein Interesse und seine Thätigkeit in Anspruch nahm; wohl aber wäre es befremdlich, wenn er in solchen Zeitläuften sich in Person zu ihr begeben hätte, während doch die Absendung eines Wagenlenkers genügte. Und gesetzt selbst es wäre das von H e r o d o t erwähnte Gerede von einer landesverrätherischen Verbindung der Alkmäoniden mit den Persern, das sich übrigens durch die rohe Erfindung der Details leicht als Pöbelgeklätsch kennzeichnet, gegründet, so sollte man vollends meinen, es sei ihnen damals ein festes Zusammenhalten am meisten geboten gewesen und es werde keiner ihrer Angehörigen in der kritischen Zeit Athen ver-

lassen haben. Wird schon hierdurch mit der Anwesenheit des Siegers bei den Spielen auch die sofortige Aufführung der Ode an dem Orte derselben, wie man sie bei so kurzen Gedichten häufig annimmt[1]), unwahrscheinlich, so tritt dazu noch ein von jeder chronologischen Annahme unabhängiges Moment. In den Versen 13—16 nämlich:

ἄγοντι δέ με πέντε μὲν Ἰσθμοῖ
νῖκαι, μία δ' ἐκπρεπὴς
15 Διὸς Ὀλυμπιάς,
δύο δ' ἀπὸ Κίῤῥας

kann durch ἄγοντι nichts Anderes ausgedrückt sein, als dass der Dichter sich zu der Aufführung persönlich einfindet, geschah diese aber zu Delphi, so konnte er die dortigen Siege unmöglich durch die im Druck hervorgehobenen Worte bezeichnen. War aber die Ode für eine in Athen gehaltene Feier des Sieges bestimmt, so lässt sich wohl denken, dass sie noch in dem kurzen Zwischenraume zwischen den Pythien und der marathonischen Schlacht verfasst wurde, wenn sie auch nicht mehr während derselben zur Anwendung kam. Es wäre erklärlich, dass eine solche Feier der allgemeinen kriegerischen Erregung und nebenbei etwa der Unpopularität der Alkmäoniden halber auf das knappste Maass beschränkt wurde und dass der Dichter deshalb auch nur zu einem Liede von ganz geringem Umfange Auftrag erhielt.

So die Consequenzen der Datirung Ol. 72, 3. Setzt man dagegen den Wagensieg des Megakles Ol. 75, 3, so wird unser Gedicht in eine Periode herabgerückt, welcher zwei der reifsten und schönsten Erzeugnisse der pindarischen Muse, die neunte und die eilfte pythische Ode, angehören. Um des starken Abstandes willen, der seine skizzenhafte Flüchtigkeit von der in diesen waltenden Kunstvollendung trennt, müsste es dann als das rasch hingeworfene Vorspiel zu einem späteren grösseren Siegesgesange angesehen werden, d. h. es müsste selbst jenes προοίμιον und jene κρηπίς

1) S. Böckh, notae crit. in Ol. X.

bilden, von denen die Anfangsworte sprechen. Viel auffallender aber ist ein Anderes. Ol. 75, 3, zwei Jahre nach der Schlacht bei Salamis, mochte eine blosse Nennung Athen's genügen, um an alle von diesem Staate ausgegangenen Grossthaten zu erinnern, ohne dass eine einzelne darunter besonders zu erwähnen nöthig war, dass aber statt ihrer auf die alte Restauration des delphischen Tempels hingewiesen wurde, konnte damals in einem in Athen vorgetragenen Liede keinen rechten Sinn haben. Und die Annahme eines Vortrages in Delphi ist nach dem eben Dargethanen unmöglich.

Ueberhaupt aber liegt die eigentliche Schwierigkeit darin, dass es gilt den Eindruck einer bloss vorbereitenden Bedeutung des Gedichtes, welcher besonders auf dem Eingange beruht, und die auffällige Art, in welcher jenes Faktum aus der älteren Geschichte Delphi's betont wird, damit in Einklang zu setzen, dass Delphi nicht das Lokal der Aufführung gewesen sein kann. Auch bei der Datirung Ol. 72, 3 ergab sich uns dafür nur eine mögliche Erklärung, nicht eine eigentlich befriedigende Lösung; darum ist es nöthig, zuvörderst auf den Gedankengang des Ganzen einen Blick zu werfen.

„Das grosse Athen giebt dem mächtigen Geschlechte der Alkmäoniden die schönste Gesangeseinleitung, denn welches Land und welches Geschlecht kann ich preisen, dessen Name in Hellas einen besseren Klang hat? Durchläuft doch alle Städte die Kunde von den Erechtheusbürgern, welche Apollon's pythischen Tempel staunenswerth herstellten. Mich aber führen fünf isthmische, ein olympischer und zwei pythische Siege herbei, die dir[1]), o Megakles, und deinen Vor-

1) *Ὕμαι* V. 17 hat Singularbedeutung, wie L. Dindorf im Thes. gr. linguae s. v. *ὑμέτερος* unter Vergleichung von Hes. Theog. 662 und Diod. Exc. Vat. l. VII—X, c. 15 (p. 13, 11 ed. Rom.) wahrscheinlich gemacht hat. Wir fügen hinzu Pyth. VIII, 66, wo der Sinn diese Bedeutung ebenso nothwendig erheischt wie hier und ein alter Scholiast die



fahren zu Theil geworden sind. Bei einem neuen Glücksfall freue ich mich theils, theils beklage ich das Missgeschick, das mit dem Schönen wechselt; dagegen sagt man, dass auf solche Art wohl eine für einen Menschen dauerhaft blühende Glückseligkeit Vieles erlangt."

Der Kern des Gedankens liegt unverkennbar in der Entgegenstellung einer bloss vereinzelten *εὐπραγία* und einer durch die Zeit bewährten *εὐδαιμονία* in den Schlussversen, V. 18—22:

Νέᾳ δ' εὐπραγίᾳ χαίρω τι, τὸ δ' ἄχνυμαι
φθόνον ἀμειβόμενον τὰ καλὰ ἔργα·
20 *φαντί γε μὰν οὕτω κεν ἀνδρὶ παρμονίμαν*
θάλλοισαν εὐδαιμονίαν
τὰ καὶ τὰ φέρεσθαι.

Εὐπραγία, das besonders bei Thukydides wiederholt im Plural vorkommt, ist das vorübergehende Wohlbefinden und nicht sehr verschieden von *εὐτυχία*, dagegen ist *εὐδαιμονία* ein auf besonderer göttlicher Erwählung beruhendes und darum nur seltenes gleichmässig günstiges Lebensloos. *Τὶν δὲ μοῖρ' εὐδαιμονίας ἕπεται* ist das Höchste, was Pindar (Pyth. III, 84) dem Hieron in dieser Hinsicht sagen kann, und einen wie mächtigen Klang das Wort für die Griechen stets behalten hat, sieht man am deutlichsten aus Aristoteles, der in der nikomachischen Ethik den Inbegriff des Aeussersten, was Menschen erstreben können, an keinen andern geläufigen Ausdruck anzuknüpfen weiss als an den der *εὐδαιμονία* [1]). Wo vor Kurzem gerade eine *εὐπραγία* eingetreten ist, da verschliesst sich zwar der Dichter der theilnehmenden Freude nicht, aber zugleich wird sein Herz durch den Gedanken bekümmert, dass dem natürlichen Laufe

---

beachtenswerthe Notiz giebt, dass sie bei Pindar häufig vorkomme. (*Τὸ δὲ ὑμαῖς ἀντὶ τοῦ ταῖς σαῖς, καὶ πλεονάζει τούτῳ ὁ Πίνδαρος.*)

1) Man vergleiche besonders I, 12 (p. 1101b, 25): *οὐδεὶς γὰρ τὴν εὐδαιμονίαν ἐπαινεῖ καθάπερ τὸ δίκαιον, ἀλλ' ὡς θειότερόν τι καὶ βέλτιον μακαρίζει.*

der Dinge nach darauf wieder Leid folgen müsse[1]): nur bei wahrer *εὐδαιμονία* ist ihm eine ungetrübte Stimmung möglich. Diese findet er für die Alkmäoniden durch die vielen von ihnen errungenen Siege verbürgt, wagt jedoch auch das nicht ohne einen bescheidenen Ausdruck der Unbestimmtheit auszusprechen, wie er in der durch *φαντί* gegebenen Berufung auf fremde Meinung und in der mit *φέρεσθαι* zu verbindenden Partikel *κέ* liegt: ausserdem ist der Begriff *παρμονίμα θάλλοισα* durch den Zusatz *ἀνδρί* begrenzt. Der Sinn der Worte ist demnach: „Dagegen heisst es, dass in solcher Art wohl ein für einen Menschen dauerhaft blühendes Glück Manches davonträgt“, d. h. es muss ein nach menschlichem Maassstabe dauerhaft blühendes Glück sein, das so Vieles erlangt. *Οὕτω* bezieht sich auf die vorher genannten Siege der Alkmäoniden, *τὰ καὶ τὰ φέρεσθαι* ist nach Analogie des formelhaften *ἆθλα φέρεσθαι* gesagt, und *γὲ μάν* dient, wie gewöhnlich bei Pindar, zum Ausdruck starker Entgegensetzung[2]). Weshalb aber betont der Dichter den Unterschied zwischen dem Loose des Megakles und der *νέα εὐπραγία* so sehr? Es lässt sich nur annehmen, dass er auch noch von einem anderen pythischen Sieger dessel-

---

1) *Φθόνος* V. 19 kann nur von dem Neide der Götter und des Geschicks verstanden werden, nicht von dem Neide der Menschen, denn auf letzteren passt das Verbum *ἀμείβεσθαι* nicht. Dass diese Auffassung nicht ungriechisch ist, geht aus den Bemerkungen der Scholiasten hervor, welche, ohne Beispiele eines solchen Gebrauches aus der Dichtersprache zu kennen, das Wort nicht so erklärt haben würden. Ein leiser Anklang daran liegt in dem Ausdruck des Aeschylos Agam. 450 *ἄφθονος ὄλβος*, in dem die Abwesenheit des Götterneides wenigstens mit eingeschlossen ist.

2) Man vergleiche Ol. XIII, 104: *νῦν δ' ἔλπομαι μέν, ἐν θεῷ γε μὰν Τέλος.* Pyth. I, 16: *τόν ποτε Κιλίκιον θρέψεν πολυώνυμον ἄντρον· νῦν γε μάν Ταί θ' ὑπὲρ Κύμας ἀλιερκέες ὄχθαι Σικελία τ' αὐτοῦ πιέζει στέρνα λαχνάεντα.* Isthm. III, 18: *αἰὼν δὲ κυλινδομέναις ἁμέραις ἄλλ' ἄλλοτ' ἐξάλλαξεν· ἄτρωτοί γε μὰν παῖδες θεῶν.* Nicht ganz so hervortretend ist Nem. VIII, 50: *ἦν γε μὰν ἐπικώμιος ὕμνος Δὴ πάλαι καὶ πρὶν γενέσθαι τὰν Ἀδράστου τάν τε Καδμείων ἔριν.*

ben Jahres eine Einladung erhalten hatte und dass er es hier motiviren will, weshalb er der des Megakles den Vorzug giebt, womit alles Vorhergehende in dem vollsten Einklange steht. Hatte namentlich der letztere die Befürchtung gehegt, der priesterliche Sänger werde aus politischen oder persönlichen Gründen Athen gern vermeiden und deshalb lieber jener anderen Aufforderung folgen, so ist die Erwiederung die passendste, die sich denken lässt. Gerade Athen, sagt Pindar, zieht mich am mächtigsten an. Es giebt durch den Glanz seines Namens dem Gesange die beste Grundlage, und zumal für mich, den mit der delphischen Priesterschaft eng verbundenen, ist es natürlich sein Lob zu verkünden, denn Athener waren es, welche dem delphischen Tempel seine gegenwärtige herrliche Gestalt gaben. Nachdem er hiermit gleichsam im Vorübergehen die feinste Artigkeit gegen die Alkmäoniden hat einfliessen lassen, wendet er sich zu den vielen Festsiegen dieses Geschlechtes als dem unmittelbaren Anlasse seines Kommens und spricht als entscheidenden Grund seiner Wahl den aus, dass nur bei einem Glücke von solcher Beständigkeit, wie er es dort wahrnehme, ihm eine ganz ungetrübte Stimmung möglich sei. Es wäre denkbar, dass eine sorgliche Aeusserung des Megakles über die Zukunft der Alkmäoniden zu dieser Schlusswendung mitgewirkt hätte, doch ist sie auch ohne eine solche Voraussetzung durchaus verständlich. Die religiöse Bedeutung, welche die Griechen den Festspielen beilegten, wird ausser etwa in der fünften pythischen Ode kaum sonst bei Pindar in gleichem Maasse hervorgehoben. Dass er den Einfluss der persönlichen Tüchtigkeit dagegen so ganz zurücktreten lässt, spricht einigermassen für die frühere der beiden möglichen Datirungen, da er in den bald nach der salaminischen Schlacht entstandenen Werken doch auf diese ein grösseres Gewicht zu legen pflegt; auch die Allgemeinheit, in welcher der Begriff der Götterhuld gehalten wird, könnte dafür angeführt werden, wenn sie nicht durch die Kürze des Ganzen fast mit Nothwendigkeit bedingt wäre. Namentlich aber

passt die Zaghaftigkeit, mit welcher Megakles die Aufforderung an ihn gerichtet zu haben scheint, zu derselben viel besser, denn damals beschränkte sich Pindar's poetische Thätigkeit wohl noch auf die ihm nahe liegenden Kreise, so dass er sich vorherrschend als Priester und Eupatride fühlte, während später das Bewusstsein des nationalen Dichterberufes in ihm die Oberhand gewann.

Obwohl sich uns somit der Sinn des Gedichtes aufgeklärt und die Zeit seiner Abfassung mit einiger Wahrscheinlichkeit ergeben hat, so wird doch Jedem, der der bisherigen Darstellung mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, die Frage auf den Lippen schweben: ist denn das wirklich ein Siegeslied? Wie die Worte vorliegen, verheisst der Dichter zwar ein solches und motivirt die Verheissung, giebt aber von einem Preise des Siegers selbst noch nichts. Dies kann nur auf eine von zwei Weisen zusammenhängen: entweder sind die erhaltenen Strophen der Anfang einer Ode, deren grösserer Theil verloren ist, oder sie sind eine poetische Epistel, in der Pindar seine Zusage giebt und für die er die sonst in den Epinikien gewöhnliche metrische Form gewählt hat. Letzteres möchten wir lieber glauben, theils weil wir dafür an Ol. X eine schlagende Analogie haben, theils weil unter der anderen Annahme die begründende Einleitung übermässig lang ausgefallen wäre. Wir haben also allem Anschein nach die bejahende Antwort auf die mit einigem Zweifel ausgesprochene Anfrage des Megakles vor uns. Die darin in Aussicht gestellte grössere Ode kann untergegangen sein; vielleicht unterblieb ihre Ausführung und die ganze Siegesfeier in Folge der tiefen Erregung der Gemüther, welche die marathonische Schlacht in Athen hervorbrachte. Darauf könnte sogar die gegen die Alkmäoniden herrschende Verstimmung ihren Einfluss gehabt haben.

Die Sprache des Gedichts ist im Ganzen schmucklos, wie dies der Natur der Aufgabe entspricht, doch bemerkt man auch hier, wie sie sich im Eingange verhältnissmässig mehr hebt. In dieser Hinsicht verdient nicht bloss die

V. 5—8 gewählte Frageform Berücksichtigung, sondern ebenso auch der in den Worten κρηπῖδ' ἀοιδᾶν Ἵπποισι βαλέσθαι, 'den Gesangesrossen eine Grundlage geben', V. 3. 4 liegende Vergleich, der allerdings gemeinhin missverstanden wird. Man lässt nämlich gewöhnlich ἀοιδᾶν von κρηπῖδα abhängen und fasst ἵπποισι als eine zur Bezeichnung der Art des Sieges bestimmte Erweiterung zu γενεᾷ, allein es ist schwer glaublich, dass Pindar sich mit einem so vieldeutigen Ausdruck begnügt haben sollte, um den vornehmsten aller Wettkämpfe zu bezeichnen. An der Stelle, welche die Erklärer zum Belege anziehen, Isthm. I, 14, sagt er viel bestimmter: ἀλλ' ἐγὼ Ἡροδότῳ τεύχων τὸ μὲν ἅρματι τεθρίππῳ γέρας κτλ. Dagegen giebt die Verbindung ἀοιδᾶν ἵπποισι ein sehr passendes Bild, das lebhaft an das Pyth. X, 65 gebrauchte (ἅρμα Πιερίδων τετράορον) erinnert und ein neues Beispiel der in den Jugendwerken so vielfach bemerkbaren Neigung bietet, alles auf die Dichtkunst Bezügliche vornehmlich mit Vergleichen auszustatten. Vielleicht wird man einwenden, dass zu dem Bilde von Gesangesrossen, das die Vorstellung einer Bewegung erweckt, das Wort κρηπίς sich nicht fügen wolle, weil es den Begriff der Grundlage eines Ruhenden enthält, allein κρηπῖδα βάλλεσθαι ist ein bei Pindar und wahrscheinlich überhaupt in der Sprache seiner Zeit so häufig vorkommender Ausdruck, dass es nicht auffallen kann, wenn die ursprüngliche Bedeutung durch den Gebrauch verdunkelt wurde. Man vergleiche Fr. 70, 3; Fr. 196 und besonders Pyth. IV, 138, wo es ganz wie hier im Sinne des Anhebens steht.[1]) Der Name Athen's, so antwortet der Dichter auf das Bedenken des Megakles, ist der schönste Eingang, mit dem ich meine Gesangesfahrt anheben kann.

---

1) Beiläufig sei auf die sprachliche Gewandtheit aufmerksam gemacht, mit welcher der Dichter statt des sonst dabei gewöhnlichen Genitivs hier den Dativ setzt, um die Genitivenhäufung ἀοιδᾶν ἵππων zu vermeiden.

5. Die zehnte olympische Ode.

Der Sieg des Knaben Agesidamos im Faustkampf ist nach Angabe der Scholien zur eilften olympischen Ode Ol. 74 errungen, denn die Breslauer Handschrift, welche statt dessen Ol. 76 hat, ist zu verderbt, als dass man ihr ohne zwingende innere Gründe folgen dürfte.[1]) Es ist, so weit unsere Kenntniss reicht, der erste olympische, den Pindar zu feiern veranlasst wurde, ein Beweis, dass er damals, im Alter von achtunddreissig Jahren, eines bereits ausgedehnteren Rufes genoss. Auch fühlt man dem Tone des Gedichtes, das als Vorbereitung eines grösseren unmittelbar nach dem glücklichen Ereigniss entstanden ist, deutlich die Genugthuung über den erhaltenen Auftrag an. Der Gedankengang in demselben ist folgender:

„Wie andere Menschen in ihrem Thun der Winde, andere des Regens bedürfen, so sind, wenn einer durch überstandene Mühen des Erfolges theilhaftig wird, süsse Gesänge ihm Grundlage und Gewähr künftigen Ruhmes. Unbestritten kommt solcher Preis den olympischen Siegern zu. Hierfür will unser Mund thätig sein, die Kunst des Dichters aber ist immerdar eine Gabe des Gottes. Jetzt werde ich deines Sieges im Faustkampf halber, Agesidamos, dem Olivenkranze den Schmuck eines süssen Liedes hinzufügen, indem ich dem Geschlechte der epizephyrischen Lokrer Aufmerksamkeit erweise. Dort nehmt am Feste Theil, ihr Musen: ich werde die Bürgschaft auf mich nehmen, dass wir bei einem gastfreien, im Schönen erfahrenen, weisen und kriegerischen Volke einkehren werden[2]), denn die angestammte Art ist unaustilgbar.“

---

1) S. Böckh, Pindari opp. II, 2, 196.

2) Genau genommen bezieht sich der Infinitiv ἀφίξεσθαι V. 19 nur auf den redenden Theil, d. h. den Dichter, aber dieser denkt die Musen in seiner Begleitung und fasst sie gewissermassen mit sich zusammen:

Auch dies Gedicht ist ganz wie das zuvor betrachtete ein Zusagebrief, den öffentlich mit Musik und Tanz aufgeführt zu denken ungehörig wäre. Da Pindar denselben, wie aus V. 8 hervorgeht, nicht bloss in seinem, sondern auch in der Choreuten Namen an Agesidamos richtet, so sieht man, dass er den Vortrag seiner Epinikien in der Heimath der Festsieger nicht immer den Mitbürgern der letzteren überliess, sondern zuweilen wenigstens besonders eingeübte Chöre dazu mitbrachte oder an den Bestimmungsort entsandte. In dem vorliegenden Falle mag dies indessen nur beabsichtigt gewesen und nachher nicht zur Ausführung gekommen sein; wenigstens lässt sich dies aus Ol. XI, 79 vermuthen. Ausserdem scheint es, als ob seine persönliche Anwesenheit bei der Aufführung gewünscht und von ihm selbst in Aussicht genommen wurde, obwohl ein bildliches Verständniss der hierauf zielenden Verse nicht unbedingt unmöglich ist; auch steht damit die Stimmung der folgenden Ode gar sehr in Einklang. Von seiner Kunst zu reden bot ihm der Gegenstand den natürlichsten Anlass, doch ist die Bescheidenheit, mit der er dies thut, beachtenswerth, denn die Worte V. 8—10:

τὰ μὲν ἁμετέρα
γλῶσσα ποιμαίνειν ἐθέλει·
10 ἐκ θεοῦ δ' ἀνὴρ σοφαῖς ἀνθεῖ πραπίδεσσιν ἐσαιεί[1])

---

darum übernimmt er ihnen gegenüber die Bürgschaft. Ὑμᾶς kann zu ἀφίξεσθαι nicht ergänzt werden, denn es ist eine irrige, wenn auch vielfach gehegte Meinung, dass Pindar zuweilen das Subjekt eines Accusativus cum infinitivo auslasse.

1) So (mit Bergk) oder ähnlich scheint doch gelesen werden zu müssen, obwohl das ἐσαιεί keine Gewähr der Ueberlieferung für sich hat, denn die alten Scholien fügen in der Erklärung ein διαπαντός hinzu. Der Sinn kann natürlich nur der einer Generalisirung des Satzes sein, nicht der eines zuversichtlichen Pochens auf den nie fehlenden göttlichen Beistand. Das ὁμῶς ὤν, das T. Mommsen (Scholia Germani in Pindari Olympia p. IV) statt dessen aus zwei von ihm verglichenen alten Handschriften hervorgezogen hat, schmeckt sehr nach einem früh

bezeichnen einen Gegensatz zwischen der Arbeit der Choreuten, die durch Sorgfalt und ernstes Streben — der erste dieser Begriffe ist in ποιμαίνειν, der zweite in ἐθέλειν angedeutet — ihrer Aufgabe genügen können, und dem von göttlicher Eingebung abhängigen Thun des Dichters. Pindar wird sich bei Erwähnung des Preises, der den Olympiasiegern zukommt (V. 7. 8), der Höhe des Zieles bewusst, welches ihm jetzt zum ersten Male gesteckt ist, und verlässt sich für die Erreichung auf die Gnade des Gottes. Auch die Bedeutung, welche er der Mitwirkung der Choreuten beilegt, in deren Namen er Anfangs spricht[1]) und das Bestmögliche verheisst, ist für seine bescheidene Stimmung bezeichnend. Aehnlich legte er im Alter von zwanzig Jahren, als er die zehnte pythische Ode dichtete, auf die fleissige Ausführung des geübten ephyräischen Chores und die Sorgfalt des Anordners das entscheidendste Gewicht.

Der Gewohnheit, im Eingange eine etwas gehobenere Sprache anzuwenden, wird Pindar auch hier nicht untreu, indem er sowohl das Bild der Winde und des Regens, deren die menschlichen Beschäftigungen bedürfen, als das des Ruhmes, der durch den Gesang der Dichter vorbereitet wird, in vollen und anschaulichen Worten ausführt. Allein die eigentlich wärmste Darstellung spart er für den letzten Theil der Ode auf, wo er unter Anrufung der Musen auf seinen bevorstehenden Besuch bei den epizephyrischen Lokrern die Aufmerksamkeit richtet und sich in dem Lobe des tüchtigen und gastfreien Völkchens ergeht. Es wird hier deutlich fühlbar, dass ihm Auftrag und Einladung eine mehr als gewöhnliche Freude verursachen. Die beiden eben bezeichneten Partieen des Gedichtes sind auch diejenigen, in

gemachten Versuche, die Lücke am Ende des Verses zu ergänzen. v. Leutsch (Gött. gel. Anzz. 1861, S. 1549) macht daraus ὁμοίως unter Berufung auf das ἴσως καὶ αὐτῷ τῷ τρόπῳ der Scholien, aber auch dies will nicht recht passen.

1) Auch dies lässt darauf schliessen, dass er sich als bei der Aufführung mitthätig, also gegenwärtig dachte.

welchen er Vergleiche anwendet, indem er im Anfang V. 3 die Regengüsse als 'Kinder der Wolke' (*παῖδες νεφέλας*) bezeichnet und am Schlusse V. 19—21 das Festhalten der Lokrer an der Weise der Väter auf das Bild der Thiere zurückführt, die ihre Stammesart bewahren: „denn weder der hellfarbige Fuchs noch die brüllenden Löwen können ihre angestammte Art verändern."

Τὸ γάρ
20 *ἐμφυὲς οὔτ' αἴθων ἀλώπηξ*
οὔτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαιντο ἦθος.

Das zuerst genannte Bild erinnert an das viel vollere, mit welchem in der Eingangspartie der sechsten pythischen Ode V. 11 die Regengüsse *ἐριβρόμου νεφέλας Στρατὸς ἀμείλιχος* heissen: die einfachere Ausdrucksweise hier ist zwar wesentlich durch die Gedankenverbindung bedingt, nebenbei aber charakterisirt sie doch auch die geringere Ungleichmässigkeit des Tones in unserm Gedichte.

Das daktylo-epitritische Maass hat in dieser Ode abweichend von der zehn Jahre früheren zwölften pythischen wesentlich die sonstige pindarische Bildung [1]), indem die beiden Grundelemente desselben in kunstvoller Mischung verbunden sind. Freilich waltet auch hier keineswegs der Nachdruck und die Majestät des Rhythmus wie in manchen andern Gedichten dieser Art, wozu theils die verhältnissmässig geringe Verslänge theils die häufige Bewahrung der kurzen Schlussthesis des trochäischen Grundelements beiträgt, doch würde man Unrecht thun dies auf Rechnung der Lebensepoche zu setzen, in welcher der Dichter damals stand. Denn die fünfte nemeische Ode, die wahrscheinlich etwas früher entstanden ist, ist in Daktylo-Epitriten von sehr getragenem Tone gesetzt, und wenn die unsrige einen leichteren hat, so war dabei wohl ihr gleichsam vorspielartiger Inhalt maassgebend.

---

1) Vergl. oben S. 78.

6. Die eilfte olympische Ode.

Die vorige Ode offenbarte uns auf das unzweideutigste die freudige Genugthuung, welche die erste Aufforderung, einen olympischen Sieger zu feiern, in Pindar's Seele erweckte, und die Bereitwilligkeit, mit welcher er dazu seine Zusage gab. Die Erfüllung dieser Zusage haben wir in der eilften olympischen Ode vor uns. Aber, wenn wir den alten und neuen Auslegern folgen, so wäre dieselbe erst nach einer langen Reihe von Jahren auf eine Mahnung des Siegers hin erfolgt, während der Dichter selbst die Sache aus seinem Gedächtnisse hatte entschwinden lassen. Man traut seinen Sinnen nicht. Pindar sollte einen Auftrag, der für ihn den entscheidendsten Schritt auf der Bahn des poetischen Ruhmes bezeichnete, vergessen haben, wie wohl heutigen Tages ein säumiger Autor das seinem Verleger gegebene Versprechen vergisst? Indessen, die Psychologie der Dichter folgt in vielen Stücken anderen Gesetzen als die der gewöhnlichen Sterblichen: prüfen wir daher die Stellen der Ode, auf denen die herkömmliche Auffassung beruht, etwas näher. Sollte sie sich bewähren, so wäre der Ausspruch Göthe's:

Begeist'rung ist keine Heringswaare,
Die man einpökelt auf einige Jahre

durch ein Beispiel der glänzendsten Art widerlegt.

Pindar ruft zuerst die Muse und die Wahrheit an, dass sie das in seiner Seele ruhende Bild des Agesidamos ihm lebendig vorführen:

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι
Ἀρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενός
ἐμᾶς γέγραπται. γλυκὺ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων ἐπιλέλαθ'. ὦ
Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ
Ἀλάθεια Διός, ὀρθᾷ χερί
5 *ἐρύκετον ψευδέων*
ἐνιπὰν ἀλιτόξενον.

ἕκαθεν γὰρ ἐπελθὼν ὁ μέλλων χρόνος
ἐμὸν καταίσχυνε βαθὺ χρέος.
ὅμως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖαν ἐπιμομφάν γε τόκος ἀνδρῶν[1]).

Unleugbar bekennt er sich dazu die Ausführung des Versprechens gegen die Erwartung verzögert zu haben, so dass der erste während des Kampfes und Sieges gewonnene Eindruck einer Erneuerung bedurfte, aber vergeblich sucht man nach einer Andeutung, dass diese Verzögerung viele Jahre gedauert hat. Wenigstens folgt aus den Worten des 7ten Verses, welche auf eine im Deutschen nicht nachzuahmende Weise aussprechen, dass die bei der ersten Verabredung als Zukunft in das Auge gefasste Zeit inzwischen herangekommen und Gegenwart geworden sei, schlechterdings keine Nöthigung den dazwischen liegenden Zeitraum so lang anzusetzen, ja, ein anderer Umstand macht dies unmöglich. P i n d a r bezeichnet als den Grund, weshalb er jene Gottheiten zum Beistande anruft und die Schuld nicht bloss abtragen, sondern selbst mit Zinsen abtragen will, die Rücksicht auf den Tadel der Menschen, d. h. hier zunächst der Landsleute des Agesidamos. Ist es nun wohl glaublich, dass die epizephyrischen Lokrer sich noch nach mehreren Olympiaden damit beschäftigt haben werden, dass er vor so langer Frist einem unter ihnen sein Wort nicht gelöst hatte? Entweder die Art der Menschen war dort eine durchaus andere als sie sonst zu sein pflegt, oder man sah in der letzten Zeit vor dem Termine, zu dem man das fertige Lied erwarten durfte, seinem Eintreffen mit Spannung entgegen und wurde, wenn es Wochen darüber ausblieb, ungeduldig, wenn Monate, gereizt und bitter gegen den Dichter, bis man zuletzt bei fortgesetzter Verzögerung ihn und sein Versprechen, ja, vielleicht den Sieg des Mitbürgers selbst über näher liegenden Interessen vergass. So mag denn P i n d a r die Ode wohl um einige Monate später abgesandt haben als er anfänglich hatte hoffen lassen, und zwar, wie wir

1) So muss offenbar mit Friederichs (Philol. XV, 34) und T. Mommsen (Scholia Germ. in P. Ol. p. VI) gelesen werden.

leicht vermuthen werden, grossentheils deshalb, weil ihm daran lag in diesem Falle etwas besonders sorgfältig Gearbeitetes zu liefern. Auch macht er daraus, dass dies als Grund wenigstens mitgewirkt hat, eigentlich kein Hehl, denn er sagt, er wolle die Schuld mit Zinsen abtragen, ein Bild, das beiläufig bemerkt bei der Höhe des im alten Griechenland üblichen Zinsfusses auf eine kurze Frist fast noch besser passt als auf eine lange. Und selbst mit dem Vergessen, das er dem Anscheine nach spielend vorschützt, hat es näher betrachtet eine andere Bewandtniss. „Führt mir vor, wo in meiner Seele das Bild des zu Olympia siegreichen Sohnes des Archestratos steht, denn ich bin unvermerkt dahin gekommen ihm ein süsses Lied zu schulden, doch bewahrt mich vor der den Fremden feindseligen Schmähung der Lügner, Muse und Wahrheit, Tochter des Zeus. Denn die herangekommene Zeit hat meine tiefe Verpflichtung zu Schanden gemacht. Dennoch können Zinsen den schweren Tadel der Menschen abwehren.“ Dabei ist zuvörderst zu bemerken, dass trotz des Missverständnisses alter und neuer Erklärer *ἐπιλέλαθα* nicht ganz dasselbe heisst wie *ἐπιλέλησμαι*, sondern in Verbindung mit dem Particip *ὀφείλων* bedeutet: ich bin nachträglich unvermerkt in seine Schuld gerathen, nämlich durch Versäumung des Termines[1]), und dass *καταίσχυνε* hier keinen anderen Sinn hat als in Platon's Gastmahl

1) Das Perfektum *λεληθέναι* mit dem Particip steht öfter in dem Sinne 'etwas thun, ohne es zu merken' (z. B. Ar. Vesp. 517; Xen. de rep. Ath. 1, 19), die Präposition *ἐπί* aber fügt dazu die Begriffsnüance, dass es hinterher, nämlich nach der Zeit des Sieges und der Verabredung geschah. Bei Herodot III, 46 wird wohl Niemand mehr anstehen *ἐπιλελῆσθαι* statt *ἐπιλεληθέναι* zu lesen, seitdem C. Abicht (Philologus X, 709—712) den höheren Werth der Handschriftenklasse nachgewiesen hat, in welcher das erstere sich findet, obwohl das Alter der Verderbniss aus Plut. apophthh. Lac. p. 232 d hervorgeht. Vermuthlich war deren Ursache eine falsche Theorie der Grammatiker über den Sinn der seltenen aktiven Form, welche auch der Erklärung unserer Stelle in den Scholien zu Grunde liegt.

p. 183 e πολλοὺς λόγους καὶ ὑποσχέσεις καταισχύνας und im Politikos p. 268 d εἰ μὴ μέλλομεν ἐπὶ τῷ τέλει καταισχῦναι τὸν λόγον. Der bei der Uebernahme der Verpflichtung als μέλλων χρόνος besprochene Zeitraum kam und machte die tief im Herzen ruhende Schuld (βαθὺ χρέος [1]), d. h. das ursprüngliche Versprechen, zu Schanden, so dass sie nur noch mit Hülfe von Zinsen getilgt werden kann. Genau betrachtet tritt erst mit dem Verstreichenlassen des Termines, mit dem der Dichter zum ὀφείλων wird, das χρέος ein, allein indem er die Sache vom Standpunkte der Gegenwart aus ansieht, überträgt er diesen Namen proleptisch auf die anfänglich gegebene Verheissung. So klagt sich also Pindar wohl einer Versäumniss der verabredeten Zeit an, mit nichten aber eines Vergessens des Siegers selbst. Denn wenn er von den sein Schaffen personificirenden Göttinnen verlangt, dass sie auf das Bild desselben, das in einem Winkel seines Inneren fest eingegraben steht (γέγραπται), ihren Blick heften und, wie wir naturgemäss hinzudenken, es neu beleben, beschreibt er damit nicht, was in der Seele eines jeden Dichters vorgeht? Lässt nicht jeder Dichter den Gegenstand, der ihn bei dem ersten Eindruck bewältigte, erst eine Zeitlang in sich ruhen und scheinbar zurücktreten, bis er die Freiheit gewinnt ihn künstlerisch zu gestalten?

Aber — so wird man einwerfen — mag sich auch der Anfang des Gedichtes auf die angegebene Weise am passendsten erklären lassen, so bleiben doch noch zwei andere Stellen übrig, welche für eine um viele Jahre verspätete Abfassung desselben zeugen. Hierbei kommt zunächst der Vergleich V. 85—93 in Betracht, wonach die Befriedigung, welche Agesidamos über das ihm nachträglich zukommende Lied empfinden muss, an die eines alternden Mannes erinnert, der die Hoffnung auf einen Leibeserben schon fast hat schwinden lassen und nun doch noch mit einem solchen beschenkt wird:

---

1) Βαθύς steht hier in ähnlichem Sinne wie Nem. IV, 8: γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.

85 *τὰ παρ' εὐκλέϊ Δίρκᾳ χρόνῳ μὲν φάνεν·*
ἀλλ' ὥτε παῖς ἐξ ἀλόχου πατρί
ποθεινὸς ἵκοντι νεότατος τὸ πάλιν ἤδη, μάλα δέ τοι θερμαίνει
φιλότατι νόον·
ἐπεὶ πλοῦτος ὁ λαχὼν ποιμένα
ἐπακτὸν ἀλλότριον
90 *θνάσκοντι στυγερώτατος·*

καὶ ὅταν καλὰ ἔρξαις ἀοιδᾶς ἄτερ,
'Αγησίδαμ', εἰς 'Αΐδα σταθμόν
ἀνὴρ ἵκηται, κενεὰ πνεύσαις ἔπορε μόχθῳ βραχύ τι τερπνόν.

Auf den ersten Blick scheint in V. 92 zu liegen, dass Agesidamos selbst ein alter Mann sei, dem der Tod nahe bevorstehe, allein bei näherem Zusehen bemerkt man leicht, wie es sich hier einzig um den Gegensatz zwischen dem sterblichen Loose des Unbesungenen und der Unsterblichkeit handelt, die dem durch ein Lied Gefeierten zu Theil wird, und wie V. 92 nur um der Gegenüberstellung mit V. 90 willen den Begriff des Sterbens stärker hervortreten lässt. Der eigentliche Kern des Vergleiches aber liegt darin, dass eine immer schwächer gewordene und halb aufgegebene Hoffnung zur grössten Freude doch noch erfüllt wird, wie nicht zu übersehen ist, eine h a l b a u f g e g e b e n e Hoffnung. Die Uebersendung geschah also, während Agesidamos auf das von P i n d a r versprochene Gedicht noch wartete und nur der Zweifel, ob er es auch erhalten werde, in ihm bereits die Oberhand hatte, ein Zustand, den durch mehrere Olympiaden fortgesetzt zu denken höchst unnatürlich wäre. Zugleich kann wohl darauf aufmerksam gemacht werden, dass die hergebrachte Annahme, er habe den Dichter gemahnt, an diesem Vergleiche wenigstens keine Stütze findet. Ebenso erledigt sich denn auch ein Ausdruck am Schlusse der Ode, der auf eine ferne Vergangenheit hinzuweisen scheint. Es heisst nämlich V. 99—105:

Παῖδ' ἐρατὸν δ' 'Αρχεστράτου
100 *αἴνησα, τὸν εἶδον κρατέοντα χερὸς ἀλκᾷ*

βωμὸν παρ' Ὀλύμπιον
κεῖνον κατὰ χρόνον,
ἰδέᾳ τε καλὸν
ὥρᾳ τε κεκραμένον, ἅ ποτε
105 *ἀναιδέα Γανυμήδει πότμον ἄλαλκε σὺν Κυπρογενεῖ,*

wo man die im Druck ausgezeichneten Worte gewöhnlich mit dem Folgenden zusammennimmt und darauf bezieht, dass zur Zeit des Sieges Agesidamos schön war und in Jugendblüte stand; allein wenn nach dem Sinne des Dichters sein *κάλλος* und seine *ὥρα* der Vergangenheit angehörten, so könnte er ihm nicht V. 99 die damit ziemlich gleichbedeutende Eigenschaft eines *ἐρατός* ganz allgemein beilegen. Hierdurch wird es nothwendig *κεῖνον κατὰ χρόνον* mit dem Vorhergehenden zu verbinden [1]), so dass V. 102 die Zeit der olympischen Spiele ähnlich bezeichnet wie V. 101 den Ort derselben [2]): da in dem Hauptheile der Ode ihre Einsetzung beschrieben wird und die Wiederholung in regelmässigen Perioden geschah, so ist die Verweisung natürlich und sachgemäss. Ueberdies deuten, wie sich später noch klarer zeigen wird, die Worte einen Gegensatz gegen die Feier an, bei welcher der Vortrag geschah.

Nach dem Ergebnisse dieser Untersuchung haben wir die vorliegende Ode Ol. 84, 1 oder allenfalls, wenn wir der Zögerung Pindar's eine sehr grosse Ausdehnung geben, Ol. 84, 2 zu setzen. Da es die erste grössere ist, mit der er einen Olympiasieger feiert, und da gerade das Bewusstsein hiervon seine Brust mit freudigem Stolze hebt, so ist es sehr erklärlich, dass er vor Allem den Werth des olympischen Festes in das Licht stellt und darauf bezüglich auch den Mythos wählt, während man bei einer späteren Entstehung wohl erwarten sollte, den in die Zwischenzeit fallenden Erlebnissen des Agesidamos wenigstens auch einige Auf-

---

1) Mit Tafel, dilucidd. Pind. p. 424. 425.

2) Eine ähnliche etwas freiere Anwendung des Pronomens *κεῖνος* findet sich Isthm. III, 61.

merksamkeit gewidmet zu sehen. Der Dichter steht auf einer gegen die Abfassungszeit der früher betrachteten Oden sehr viel entwickelteren Lebensstufe; eingestandenermassen will er hier etwas besonders Reichhaltiges geben: wir sind mit Recht darauf gespannt, wie er seine Aufgabe lösen wird.

Zuvörderst ist die Art in das Auge zu fassen, in welcher er von dem oben besprochenen Eingange zu den mythischen Bestandtheilen hinüberleitet. Er knüpft zunächst einen Vergleich an, V. 9—12:

Νῦν ψᾶφον ἑλισσομέναν
10 *ὅπα κῦμα κατακλύσσει ῥέον,*
ὅπα τε κοινὸν λόγον
φίλαν τίσομεν ἐς χάριν.

Hierin *ὅπα* als Ausdruck der direkten Frage zu fassen ist ebenso sprachwidrig wie es auf die Zeit zu beziehen und keine andere Uebersetzung möglich als diese: „Jetzt wird die Gelegenheit kommen, dass die fliessende Welle den wirbelnden Kieselstein wegspült u. s. w.“ Das — wie Hartung richtig erkannt hat — von einem Giessbache hergenommene Bild schliesst sich dem, was vorher über den psychologischen Vorgang im Inneren des Dichters gesagt ist, ungezwungen an und malt vortrefflich die poetische Kraft, welche einem Giessbache ähnlich eine Zeitlang versiegt zu sein schien und nun um so mächtiger wieder hervorbricht, allein einer Aufklärung bedarf das Verhältniss, in dem die beiden folgenden Verse dazu stehen, welche der gewählten Ausdrucksform nach das zunächst damit Verglichene enthalten müssen. Reden diese, wie sie meistentheils verstanden werden, einfach von dem Tilgen der Schuld, so wird die dahin zielende Wirkung des Liedes mit der den Stein entfernenden Thätigkeit des Wassers gleichgestellt, während doch das Bild seiner Ausführung nach eigentlich mehr die Vorstellung der in Bewegung setzenden Kraft des Wassers erweckt. Ausserdem fällt auf, dass Pindar den Plural *τίσομεν* setzt, während er doch bis dahin die Schuld durchaus als seine eigene behandelt, also die Choreuten dabei mit ein-

zuschliessen keinen Anlass hat. *Κοινὸν λόγον* wird gewöhnlich unter Berufung auf die Stelle Ol. VII, 21 von einem die epizephyrischen Lokrer insgesammt betreffenden Liede verstanden, allein dabei übersieht man, dass jene Stelle eine auf das Geschlecht des Siegers als Gesammtheit bezügliche Erzählung einleitet und dieses selbst ausdrücklich nennt (*ἐθελήσω τοῖσιν ἐξ ἀρχᾶς ἀπὸ Τλαπολέμου Ξυνὸν ἀγγέλλων διορθῶσαι λόγον*), was beides hier nicht der Fall ist. In der Verbindung mit *τίνειν* ist es wenigstens natürlicher den *λόγος* als 'Rechnung' zu fassen, wie Kayser[1]) richtig erkannt hat, aber weshalb heisst er *κοινός*? Alles zusammen legt unabweislich die Vermuthung nahe, es habe sich Pindar für das versprochene Lied eine Gegenleistung ausbedungen, wobei man selbstverständlich nicht an die materielle Bezahlung denken wird: denn dann ist der Plural *τίσομεν* mit Recht gesetzt um zu bezeichnen, dass beide Theile durch Erfüllung ihrer Verpflichtungen die gemeinsame Rechnung tilgen werden, und die Wirkung des Liedes ist der erwarteten Thätigkeit des Agesidamos gegenüber ganz eigentlich eine antreibende, wie der Giessbach es in Bezug auf den Kieselstein ist. Die Wahrscheinlichkeit steigert sich, wenn man die hinzugefügte Motivirung in Betracht zieht:

Νέμει γὰρ Ἀτρέκεια πόλιν Λοκρῶν Ζεφυρίων,
μέλει τέ σφισι Καλλιόπα
15 *καὶ χάλκεος Ἄρης.*

Die Wahrhaftigkeit der Lokrer, deren Erwähnung ohne diese Voraussetzung ziemlich ungehörig wäre, bürgt dem Dichter dafür, dass Agesidamos auch seinerseits Wort halten werde, nebenbei ihre Liebe zu den musischen Künsten und dem Kriegshandwerk, ein deutlicher Fingerzeig dafür, in welcher Sphäre die von ihm übernommene Verpflichtung liegt. Worin sie besteht, das sagen die nächstfolgenden Verse für jeden, der lesen kann, verständlich genug:

---

1) Lectt. Pind. p. 27.

Τράπε δὲ Κύκνεια μάχα καὶ ὑπέρβιον
Ἡρακλέα· πύκτας δ' ἐν Ὀλυμπιάδι νικῶν
Ἴλᾳ φερέτω χάριν
Ἀγησίδαμος ὡς
Ἀχιλεῖ Πάτροκλος.

Νικῶν kann nicht auf den vergangenen und hier gefeierten, sondern nur auf einen zukünftigen Sieg gehen, weil sonst *νικάσαις* stehen müsste[1]), und der Iolaos des Agesidamos — denn *Ἴλας* ist, wie die Bemerkungen der Scholiasten unzweideutig erkennen lassen, nur dialektische Nebenform für *Ἰόλαος*, eine solche Namenswandlung aber einzig bei einer mythischen Person annehmbar[2]) — ist niemand anders als Pindar selbst, der seinen Helden zu erneutem olympischem Wagniss antreibt wie der Gefährte des Herakles diesen zu erneutem Kampfe gegen Kyknos. Dass nach der Erzählung des Stesichoros oder nach irgend einer anderen Iolaos es gewesen sein wird, der den Herakles zur Wiederaufnahme des Kampfes mit dem wilden Aressohne anfeuerte, liegt zu nahe um es deshalb in Zweifel zu ziehen, weil die Scholiasten, denen das richtige Verständniss unserer Stelle fehlte, davon schweigen und nur einmal von einer Ermunterung durch Athene etwas andeuten. Pindar vergleicht sich mit dem in Theben geborenen Iolaos auch Pyth. IX, 79 fgg., hier aber führt er die mythische Parallelisirung noch weiter. Herakles bot ihm nur ein Bild der Folgsamkeit eines Helden gegen seinen ihn anspornenden Genossen, um aber zu-

1) Wo *νικῶν* die substantivische Bedeutung 'Sieger' ohne Zeitbezeichnung zu haben scheint, wie Ol. I, 97 und Nem. VII, 75, steht es in bestimmtem Gegensatze zu dem Unterliegenden. Ol. XIII, 30 wird das Gewinnen des Siegsgesanges als eine unmittelbare Fortsetzung der Siegeshandlung dargestellt, worin eine besondere Schönheit dieser Stelle liegt. Eine ganz ähnliche Bewandtniss hat es mit Isthm. V, 7, wo das Präsens zugleich einen bestimmten Gegensatz gegen die vorher durch *δεξάμενοι* ausgedrückte Vergangenheit enthält.

2) Die nächste Analogie bietet das wiederholt vorkommende und von Pindar selbst Ol. IX, 112 gebrauchte *Ἰλεύς* für *Ὀϊλεύς*.

gleich auch die in einem solchen Falle gebotene und von ihm besonders in Anspruch genommene Dankesempfindung anschaulich zu machen, fügt er als zweites Beispiel das des Patroklos in seinem Verhältnisse zu Achilleus hinzu. Auf welches der in den weit verzweigten Sagen gewiss sehr verschiedenartig ausgeschmückten Abenteuer dieser beiden er damit anspielt, ist weder zu ermitteln noch von Bedeutung, um so wichtiger ist, dass er unverkennbar auf ein zartes Freundschaftsband zwischen sich und dem jugendlichen Sieger hindeutet. So ist die *φίλα χάρις*, zu welcher nach V. 12 die gemeinsame Verabredung erfüllt werden soll, in diesen Versen vollständig umschrieben. Nachdem es geschehen, lag es dem Dichter unmittelbar nahe den Inhalt seiner bisherigen Ausführung zu verallgemeinern und dahin zu fassen, dass die Hoffnung, welche er diesmal in Folge einer besonderen Verabredung auf Agesidamos setzt, der Wirkung entspricht, welche überhaupt die poetische Verherrlichung auf tüchtige Naturen hat, V. 20—23:

20 *Θήξαις δέ κε φύντ' ἀρετᾷ ποτί*
πελώριον ὁρμάσαι κλέος ἀνὴρ θεοῦ σὺν παλάμᾳ.

ἄπονον δ' ἔλαβον χάρμα παῦροί τινες,
ἔργων πρὸ πάντων βιότῳ φάος.

Demnach gestaltet sich der Sinn der ganzen Stelle folgendermassen: „Jetzt wird die Gelegenheit sich bieten, dass die fliessende Welle den wirbelnden Kieselstein wegspült und dass wir zu freundlichem Danke die beiderseitige Rechnung tilgen. Denn Wahrhaftigkeit waltet in der Stadt der zephyrischen Lokrer, und die Muse und der eherne Kriegsgott sind Gegenstände ihres Eifers. Wie der Kampf mit Kyknos den gewaltigen Herakles zum Umkehren veranlasste, so erweise Agesidamos, indem er bei einer olympischen Feier im Faustkampfe siegt, seinem Iolaos Dank wie Achilleus dem Patroklos. Durch Ermuthigung kann ein Mann unter göttlichem Beistande wohl einen tüchtig Geborenen zu ungemeinem Ruhme treiben. Ohne Mühe aber

werden Wenige der Freude theilhaftig, die vor allem Andern dem Leben Glanz verleiht."

Zwar giebt der Dichter dem Agesidamos kein eigentliches Versprechen ihn das nächste Mal wieder zu besingen; doch fühlt man wohl, wie er, um auf ihn um so kräftiger zu wirken, die Aussicht auf ferneren poetischen Ruhm leise durchschimmern lässt. Das V. 21 genannte πελώριον κλέος erwächst doch erst aus mehrmaligen Siegen, so dass man auch das damit in Verbindung stehende θήγειν und ὁρμᾶν am liebsten als ein wiederholtes fassen wird, und wenn V. 14 unter den auf Agesidamos wirkenden Motiven auch die Musenpflege seines Stammes genannt wird — denn Kalliope ist hier offenbar ebenso Repräsentantin der Musen überhaupt ohne Unterscheidung der Functionen wie Nem. III, 83 Klio und Isthm. II, 7 Terpsichore —, so kann dies nur den Sinn haben, dass neben der Bewährung körperlicher Tüchtigkeit auch die mit dem Siege verbundene poetische Verherrlichung für ihn von Werth ist. Dass wir nichtsdestoweniger unter Pindar's Siegesliedern kein später auf ihn gedichtetes finden, fällt nicht in die Wagschale, da sich dafür der Gründe sehr viele denken lassen. Eher könnte man es auffallend finden, dass der Dichter schon so lange vor der nächsten olympischen Feier (Ol. 75) mit solcher Bestimmtheit auf die verheissene Betheiligung des Agesidamos an derselben hinweist und sie demgemäss auch V. 16 ohne jeden weiteren Zusatz als Ὀλυμπιάς bezeichnet, ja, fast könnte es scheinen, als wäre die Ode deshalb doch wohl erst in die zweite Hälfte von Ol. 74 zu setzen, allein man darf nicht vergessen, wie lange vorher der Entschluss zu einer solchen Selbstdarstellung der eigenen Kraft gefasst wurde und wie viele Vorbereitungen er erforderte. Nicht unbemerkt darf übrigens bleiben, dass Pindar hier, abweichend von früheren Gedichten, die thätige Anstrengung des Wettkämpfers als Hauptbedingung des Sieges hervorhebt und von der Mitwirkung der Götterhuld ganz schweigt: wir fühlen, dass er der Reife seines männlichen Alters nahe steht.

Nach der Hinweisung auf einen künftigen olympischen Sieg ist natürlich die Einlegung des olympischen Stiftungsmythos noch vollständiger motivirt. Demnach gewinnen wir Folgendes als Gedankengang des Ganzen: „Ich bin mit einem Liede in der Schuld des Agesidamos, doch will ich diese mit Zinsen abtragen, auf dass auch er sein Versprechen erfülle und auf meinen Antrieb die Theilnahme an dem olympischen Spiele wiederhole, wie Herakles auf Antrieb des Iolaos den Kampf gegen Kyknos wiederholt hat. Das Herkommen veranlasst mich von dem Kampfspiele des Zeus zu singen, das Herakles einsetzte, als er nach Tödtung des Kteatos und Eurytos und Zerstörung Kleonä's die gemachte Beute weihte. Wie damals nach Beendigung der einzelnen Wettkämpfe ein Loblied angestimmt und Zeus geehrt wurde, so muss dies auch jetzt geschehen. Spät sende ich dir mein Lied, und kaum noch magst du es erwartet haben, aber um so mehr muss es dich erfreuen, ähnlich wie ein spät geborener Sohn einen bis dahin kinderlosen Mann erfreut, denn auch der Sieg bleibt ohne poetische Verherrlichung ruhmlos und darum ohne Werth. Ich habe jetzt meine Schuldigkeit gethan und den Namen der Lokrer sowie den Agesidamos besungen, der schön und in Jugendblüte prangend den Sieg errang."

Wir sehen hier, wie der Dichter der höheren Aufgabe des Epinikion vollständig genügt und ganz individuelle Verhältnisse, die Verzögerung seiner Dichtung und die gegenseitige Verabredung, zum Mittelpunkte macht. Allein in dem mythischen Bestandtheile, so passend dessen Stoff auch gewählt ist um die Bedeutung der olympischen Spiele hervorzuheben und dadurch den Sieger noch mehr zu entflammen, fehlt jede unmittelbare Beziehung auf diese Umstände, so dass derselbe im Verhältniss zu dem eigentlichen Thema des Ganzen einigermassen episodisch bleibt. Dagegen ist eine wesentliche Seite dieses letzteren, die Hinweisung auf die erwartete Wiederholung des olympischen Wagnisses, an den Mythos von Herakles und Kyknos angeknüpft, der in-

dessen nicht weiter ausgeführt, sondern nur berührt wird. Es geht also hier neben dem Hauptmythos, der mit der Gesammtaufgabe nur einen losen Zusammenhang hat, gewissermassen ein kurzer Nebenmythos mit direkter Beziehung auf die Verhältnisse des Siegers her, eine Compositionsart, der wir auch in der demnächst zu betrachtenden, wohl noch etwas früher entstandenen Ode begegnen werden, während die Werke der reifsten Zeit sich durch die tiefe Bezüglichkeit auszeichnen, mit welcher die Darstellung des Hauptmythos das Charakteristische der jedesmaligen Lage des Siegers wiederspiegelt. Die Behandlung des mythischen Bestandtheiles folgt den Gesetzen der lyrischen Erzählungsweise, die hier ganz ausgebildet, wenn auch noch nicht vollendet vorliegt, d. h. mit Uebergehung aller Nebenzüge werden die Hauptmomente des Herganges nach einander aufgezählt: zuerst die Tödtung der beiden Söhne der Molione mit einer Erinnerung daran, wie sie dem Herakles im Hinterhalt nachgestellt haben, dann die Zerstörung Kleonä's, dann die Zusammenhäufung der Beute in Pisa, dann die Absteckung und Eintheilung des heiligen Raumes, darauf die Veranstaltung der Wettkämpfe, wobei die Namen der damaligen Sieger genannt werden, zuletzt das Vortragen der Lieder am Abend. Man unterscheidet darin leicht drei Abschnitte, von denen der erste die vorbereitenden Ereignisse, der zweite die Einrichtung des Lokals durch Herakles, der dritte die Wettkämpfe umfasst und von denen jeder seinen besonderen Schluss hat, bestehend in der Ausmalung einer Situation für die Anschauung. Am Ende des ersten ist es die der brennenden und von den Feinden zerstörten Stadt, V. 34—38:

Καὶ μὰν ξεναπάτας
35 *Ἐπειῶν βασιλεὺς ὄπιθεν*
οὐ πολλὸν ἴδε πατρίδα πολυκτέανον ὑπὸ στερεῷ πυρί
πλαγαῖς τε σιδάρου βαθὺν εἰς ὀχετὸν ἄτας
ἵζοισαν ἑὰν πόλιν,

worauf diesmal noch ein allgemeiner Satz folgt, der das Verfahren des Augeias tadelt, V. 39—42:

νεῖκος δὲ κρεσσόνων
40 ἀποθέσθ' ἄπορον.
καὶ κεῖνος ἀβουλίᾳ ὕστατος
ἁλώσιος ἀντάσαις θάνατον αἰπὺν οὐκ ἐξέφυγεν.

Hierin eine Anspielung auf gleichzeitige Verhältnisse zu suchen liegt schlechterdings keine Nöthigung vor. Der zweite Abschnitt läuft auf eine kurze Schilderung der unwirthlichen Natur der pisatischen Gegend vor der Zeit des Herakles aus, indem es von dem Kronoshügel heisst, V. 50. 51:

Πρόσθε γάρ
νώνυμνος, ἇς Οἰνόμαος ἆρχε, βρέχετο πολλᾷ νιφάδι.

Bei weitem am schönsten schliesst der dritte[1]) mit einer wahrhaft zauberischen Beschreibung des Abends nach den Wettkämpfen, wo der Mond hell vom Himmel strahlte und festliche Gesänge die Altis durchtönten, V. 73—77:

Ἐν δ' ἕσπερον
ἔφλεξεν εὐώπιδος
75 σελάνας ἐρατὸν φάος.
ἀείδετο δὲ πᾶν τέμενος τερπναῖσι θαλίαις
τὸν ἐγκώμιον ἀμφὶ τρόπον.

Auch unmittelbar vorher bei der Nennung des Siegers im Diskoswurf wendet der Dichter ein starkes Colorit an, und das auf eine Weise, welche die eigenthümlichste Seite seines Erzählungstalents enthüllt, V. 72. 73:

---

1) Beiläufig sei bemerkt, dass der Anfang desselben einzig von Hartung richtig eingetheilt ist. Es ist am Schlusse von V. 52 ein Komma zu setzen und dann mit Vertauschung des τέ in V. 53 mit δέ fortzufahren:

ὁ δ' ἐξελέγχων μόνος
ἀλάθειαν ἐτήτυμον
χρόνος τόδε σαφανὲς ἰὼν πόρσω κατέφρασεν κτλ.

Einer Analogie zu V. 52 werden wir Pyth. IV, 145 begegnen.

Μᾶκος δ' Ἐνικεὺς ἔδικε πέτρῳ χέρα κυκλώσαις ὑπὲρ ἁπάντων, καὶ συμμαχία θόρυβον παραίθυξε μέγαν.[1])

Eine grosse Situation wird plötzlich durch einen in ganz wenige Worte gefassten Zusatz wie mit bengalischem Feuer beleuchtet, eine Kunst, in der Pindar unter alten und neuen Dichtern unerreicht dasteht und die uns hier zum ersten Male entgegentritt. Da er dann gleich die oben ausgehobenen Worte folgen lässt, so zeigt sich, wie er überhaupt die warmen Töne für den Schluss des mythischen Theiles aufgespart hat, wohl damit die beiden zuletzt erwähnten Momente, an denen der Werth der Wettkämpfe vornehmlich in die Augen springt, die Theilnahme der Genossen an dem Erfolge des Siegers und die Feier des Abends, ein um so lebendigeres und wirksameres Bild hinterlassen. Auf dieses bereitet alles Frühere vor: unser Auge wird von dem zerstörten Kleonä nach Olympia gelenkt und gleitet an der ursprünglichen Oede des Ortes, die von seiner späteren Herrlichkeit noch nichts ahnen lässt, vorüber, um dann von dem heiter schönen Anblick des Festes um so mehr überrascht zu werden. Obwohl sich hierin eine grosse Kunst bewährt, so muss es doch als ein Eigenthümliches der gesammten Erzählung hervorgehoben werden, dass ihre Schönheit lediglich auf der Situationenschilderung beruht und dass einzig an den ersten ihrer drei Abschnitte sich ein wenig von psychologischem Interesse heftet, das durch den angefügten Tadel des Augeias mit unverkennbarer Absicht noch mehr herausgekehrt wird. Augeias, Kteatos und Eurytos bilden gewissermassen die Staffage des reizvollen Landschaftsgemäldes, das der Dichter unseren Blicken vorführt, ja, wie es scheint, hat er ihnen nur aus diesem Grunde so viel

---

1) Um die Schönheit dieser kurzen Schilderung ganz zu fühlen, darf man den Anflug von Bildlichkeit nicht übersehen, der in dem Worte *παραιθύσσειν* 'mit aufblitzen lassen' liegt und der besonders aus Pyth. I, 87 deutlich wird.

Raum gegönnt, während sonst der erste Abschnitt wohl kürzer hätte ausfallen dürfen. Ueberhaupt bedingte der beschreibende Charakter eine gewisse Breite der Ausführung, welche uns zunächst daran fühlbar wird, dass so viele auf einander folgende Zeitmomente gleichmässig berücksichtigt werden, und von der concentrirteren Erzählungsweise Pindar's in den späteren Gedichten noch merklich abweicht. Hierin erkennen wir nur einen Unterschied von diesen Erzeugnissen einer völlig reifen Lebensperiode, dagegen will die Art, in welcher der Dichter nach Beendigung des mythischen Theiles von den Liedern, die zu Herakles' Zeit in der Altis gehört wurden, zu seinem eigenen überleitet, auch an sich wenig befriedigen, V. 78—83:

Ἀρχαῖς δὲ προτέραις ἑπόμενοι καί νυν ἐπωνυμίαν χάριν
νίκας ἀγερώχου, κελαδησόμεθα βροντάν
80 *καὶ πυρπάλαμον βέλος*
ὀρσικτύπου Διός,
ἐν ἅπαντι κράτει
αἴθωνα κεραυνὸν ἀραρότα.

Ist in diesen Versen der Donnerkeil nur als das Wappen der Lokrer angeführt, wie seit Böckh die meisten Ausleger annehmen, so ist die Zusammenstellung zwischen damals und jetzt sehr gezwungen, denn dass man bei der ersten Olympiafeier einen Volksstamm mit dem gleichen Zeichen zu besingen gehabt habe, ist weder gesagt noch an sich wahrscheinlich. Wir möchten lieber glauben, dass er schlechtweg als Symbol des Zeus gelten und dass der gebrauchte Ausdruck auf Lieder zur Verherrlichung dieses Gottes hinweisen soll, welche sich, von demselben Chore vorgetragen, an das vorliegende anreihten (daher das Futurum *κελαδησόμεθα*), wozu auch die Ausdrücke der schliessenden Epode, namentlich das den Dichter den Verfassern jener entgegensetzende *ἐγὼ δέ* V. 97 und das das Olympienfest der jetzigen Feier gegenüberstellende *κεῖνον κατὰ χρόνον* V. 102 [1]),

1) Man könnte sonst auch daran denken, dass jene Wendung durch

auf das vollständigste passen. Dabei ist die Voraussetzung, dass die — gegen die ursprüngliche Absicht verschobene — Aufführung bei Gelegenheit eines Zeusfestes Statt fand, ähnlich wie die der sechszehn Jahre später gedichteten sechsten olympischen Ode, in welcher gleichfalls an nachfolgende Cultusgesänge erinnert wird, bei Gelegenheit eines Festes der Here Parthenia. Erst nachdem der Dichter diese Lieder genannt hat, knüpft er die Erwähnung des gegenwärtigen daran, von dem er dann weiter redet: „Und der weiche Ton (jener Gesänge auf Zeus nämlich) wird der Flötenbegleitung des Liedes gegenübertreten[1]), welches u. s. w.“ Man empfindet hierin eine gewisse Gewaltsamkeit des Ueberganges, der mit der losen Einfügung des Mythos in den Gesammtgedanken zusammenhängt.

Wie die bisherige Betrachtung gezeigt hat, ist die Composition unseres Gedichtes zwar in hohem Grade geistreich, aber von unbedingter künstlerischer Vollendung noch in mehr als einem Punkte entfernt. Die Wahl des Stoffes in dem eigentlichen mythischen Theile ist zwar der Stimmung des Dichters und dem Zwecke des Gedichts sehr angemessen, aber eine unmittelbare Beziehung auf die individuellen Verhältnisse, um welche sich das Ganze dreht, fehlt darin; eine solche ist statt dessen in einen nur vorübergehend berührten Nebenmythos verlegt. Die Erzählung in jenem, obwohl sehr geschickt auf eine bestimmte Schlusswirkung angelegt, geht doch durch ihre unterschiedslose Ausdehnung über alle Momente des Herganges etwas in die Breite und ermangelt der Concentration. Der Uebergang von dem mythischen Theile zu der Schlusspartie geschieht

---

den Gegensatz der jetzt erfüllten Aufgabe des Dichters an die noch zu lösende des Agesidamos und diese durch den Gegensatz der letzten Olympienfeier an die nächste künftige erinnern soll, doch ist die im Text gegebene Auffassung die dem Zusammenhange entsprechendere.

1) In dem Ausdruck ἀντιάξει liegt die Andeutung einer Art von Wetteifer, ohne dass natürlich an einen poetischen Wettkampf gedacht werden kann. Man wird auch hierbei an Ol. VI, 82 fgg. erinnert.

nicht ohne Gezwungenheit. Alles dies sind Dinge, welche einen Tadel nicht rechtfertigen würden, aber zeigen, dass Pindar bei Abfassung dieser Ode in der Kunst der Composition noch fernere Stufen zu erreichen hatte. Dagegen finden wir ihn in zwei anderen Zweigen des poetischen Handwerks bereits auf der Höhe der Vollendung stehend, nämlich in der Behandlung des Metrums und in der Herrschaft über die Sprache.

In ersterer Beziehung sind freilich die rhythmischen Grundstoffe nicht von denen verschieden, aus denen die zehnte, die sechste und die siebente pythische Ode aufgebaut sind, allein mit grosser Geschicklichkeit hat er sie so modificirt, dass der Vergleich mit einem sprudelnden Giessbache, den er in den Eingangsversen auf das Lied anwendet, auch in dem Tonfalle seine Rechtfertigung findet. Dies hat er theils durch häufige Auflösungen theils und namentlich durch das starke Vorwalten aufsteigender Reihen[1]) erreicht. Ob er sich etwa für die musikalische Begleitung der lokrischen Harmonie bediente, wie Böckh[2]) vermuthet, wird sich schwerlich feststellen lassen.

Die Sprache lässt nichts mehr von der Nüchternheit erkennen, welche uns besonders in der zwölften und dem zweiten Theile der sechsten pythischen Ode entgegentrat, noch auch von jener künstlichen Gehobenheit, welche an dem Anfange der letzteren auffiel. Wer dies beweisen wollte, statt auf das Gefühl des Lesers sich zu berufen, müsste sich die undankbare Mühe geben Vers für Vers im Einzelnen zu analysiren, aber man greife aus dem ganzen

1) Ep. 6 besteht aus einer jambischen Tripodie, Ep. 7 aus einer anapästischen Dipodie, Str. 3 und Ep. 3 beginnen mit längeren jambischen Reihen. Letzterer Vers ist einzig richtig von Rossbach (griech. Metrik III, 519. 520) gemessen worden und hat dieses Schema:

⏔ ⏔ ⏗ ⏑ ⏑⏑ — ⏑⏑ ⏑ — | ⏗ ⏑ ⏑ — ⏕ — ⏑ —

Die von Böckh vorgeschlagene Messung ist mit Bezug auf V. 57 prosodisch, die von Bergk vorgeschlagene metrisch unzulässig.

2) De metris Pindari p. 279.

Gedichte welche Stelle man wolle heraus, und man wird überall die Form dem Gedanken schlechthin angemessen, jedes Wort gewählt, keines gesucht finden. Eine reiche Anschauung der Natur und des Menschenlebens führt dem Dichter eine Fülle der lieblichsten Bilder zu. Der ihm eigenthümliche wache Sinn für die Erscheinungen der elementaren Natur, welchen wir schon an dem Eingange der sechsten pythischen und an dem der zehnten olympischen Ode zu bemerken Gelegenheit hatten, wird hier zwar vorzugsweise in den oben besprochenen Endpartieen der drei Abschnitte des mythischen Theiles und nebenbei auch in der Schilderung des Donnerkeils (V. 79 fgg.) fühlbar, aber einen nicht weniger schönen Ausdruck findet er in dem Vergleiche des auf eine Zeit der Ruhe folgenden poetischen Schaffens mit dem plötzlich hervorbrechenden Giessbache. Diesem lässt sich wohl die auf einer analogen, wenn auch gewissermassen entgegengesetzten Anschauung beruhende Wendung *βαθὺς ὀχετὸς ἄτας* V. 37 an die Seite stellen, von der man freilich nicht mit Bestimmtheit wissen kann, ob sie eine schon vor Pindar geprägte Metapher oder ein von ihm selbst erfundenes Bild enthält [1]), deren hohe Angemessenheit aber einleuchtet. *Ὀχετός* ist ein durch Wiesen oder Gärten geleiteter Bach. Wie ein solches Wasser unbeachtet und scheinbar kraftlos dahinfliesst, aber dennoch Alles, was in seinem Laufe liegt, unwiderstehlich fortführt, so das leise aber sicher herannahende Verderben. [2]) Erst als das Feuer und das Schwert der Feinde seine Stadt zerstören, wird Augeias inne, dass sie in einem tiefen und unentflieh-

1) Für Ersteres könnte vielleicht geltend gemacht werden, dass das blosse *ὀχετός* bei Euripides Suppl. 1110: *βρωτοῖσι καὶ ποτοῖσι καὶ μαγεύμασι Παρεκτρέποντες ὀχετὸν ὥστε μὴ θανεῖν* fast dieselbe Bedeutung hat, die hier durch den hinzugefügten Genitiv *ἄτης* hervorgebracht wird.

2) Zu ganz ungefährer Vergleichung bietet sich ein Ausdruck des Aeschylos, Agam. 971: *καὶ πότμος εὐθυπορῶν Ἀνδρὸς ἔπαισεν ἄφαντον ἕρμα.*

baren Rinnsale der Vernichtung ihren Platz hat (βαθὺν εἰς ὀχετὸν ἄτας Ἴζοισαν). Aus der Sphäre des menschlichen Daseins und Verkehrs sind zwei Vergleiche entnommen, welche auf die vorliegende Ode selbst Bezug haben und in dem Obigen bereits erwähnt worden sind, nämlich der ihrer grösseren Fülle mit den Zinsen einer Schuld, welcher durch die Bezeichnung der Verabredung als einer gegenseitigen Rechnung noch erweitert wird, und der der Freude des Siegers über das kaum noch erwartete Lied mit der eines alternden reichen Mannes über den unverhofft ihm geborenen Leibeserben. Der erste derselben lag dem handeltreibenden Volke vorzugsweise nahe [1]); wie wahr empfunden der zweite ist, macht sich einem jeden fühlbar.

Aber — so hören wir fragen — bezieht sich nicht die Mehrzahl dieser Vergleiche doch wieder auf das eigene Thun des Dichters, und zeigt sich nicht daran, dass seine Gedanken immer noch vorherrschend in dem Sinnen über dieses befangen sind? Zwar hat der mythische Bestandtheil grosse Schönheiten, ähnlich wie ja schon das früheste erhaltene Jugendwerk Pindar's einer warmen Schilderung dieser Art nicht entbehrt, und das Eigenthümliche der obwaltenden Verhältnisse ist mit Geist benutzt, aber der Sieger beschäftigt doch, wie es scheinen will, seine Phantasie gar wenig. Gemach, das ist nur ein Schein. Wie der Dichter schon darin, dass er von Agesidamos einen ähnlichen Dank verlangt wie ihn Patroklos dem Achilleus zollte, sein Verhältniss zu ihm auf das anmuthigste bezeichnet, so wendet er am Schlusse noch einen aus der Mythenwelt entnommenen Vergleich an, der tiefer als irgend einer der früheren in sein Inneres blicken lässt. Er sagt, wie er den siegenden Freund gesehen:

1) Kenner des Thukydides werden sich hierbei der vielen von kaufmännischen Verhältnissen hergenommenen Wendungen erinnern, welche die Rede der kerkyräischen Gesandten im ersten Buche Kap. 32 fgg. durchziehen.



ἰδέᾳ τε καλόν
ὥρᾳ τε κεκραμένον, ἅ ποτε
105 *ἀναιδέα Γανυμήδει πότμον ἄλαλκε σὺν Κυπογενεῖ,*
Worte, deren tiefe Poesie in dem Ausdruck *ἀναιδής* ihren Brennpunkt hat: selbst der Tod, dem sonst nichts ehrwürdig ist, wich mit einem Gefühl scheuer Bewunderung (*αἰδώς*) vor Ganymed's prangender Jugendblüte zurück. Und diese Anschauung lassen sie auf Agesidamos zurückstrahlen. Sie offenbaren die ganze Fülle der Empfindung, mit der das trunkene Auge des Dichters während des Kampfes auf der schönen Jünglingsgestalt ruhte, und die ganze Innigkeit jener durch sinnliches Wohlgefallen gesteigerten Freundschaft älterer Männer zu jüngeren, welcher auf griechischem Boden so vieles Herrliche neben so vielem Abscheuerweckenden entsprossen ist. Und jetzt erst verstehen wir ganz, weshalb er eine längere Frist brauchte um das Gedicht in sich reifen zu lassen. Nicht entschwunden war ihm das Bild des Agesidamos und seines Verhältnisses zu ihm, sondern zu überwältigend war der erste Eindruck desselben gewesen, als dass er sogleich die heitere Fassung des Darstellers hätte gewinnen können, und darum bedurfte er zuvor einer Zeit der Ruhe und Sammlung. Erst nach Ablauf dieser tauchte das gewonnene Bild geklärt aus seiner Seele hervor und war fähig die Weihe der Poesie zu empfangen: so bewährte sich auch hier der *ἐξελέγχων μόνος Ἀλάθειαν ἐτήτυμον Χρόνος*, von dem Pindar mit leisem, aber unverkennbarem Hinblick auf sich selbst bei Gelegenheit der erst allmählich gesichteten Berichte über die erste olympische Feier redet. Wir werden den Dichter anderswo gereifter kennen lernen, niemals liebenswürdiger. Ein empfängliches Auge für Gestaltenschönheit, eine hingebende Freude an den Erscheinungen der Natur und des Menschenlebens, eine glückliche Erfindungskraft paaren sich mit stolzem Ernst in der Erfassung der poetischen Aufgabe und mit der wärmsten und wahrsten Theilnahme an dem Ruhme des Freundes.

7. Die fünfte nemeische Ode.

Zu den Oden der ersten Periode gehört auch die fünfte nemeische, denn der darin besungene Sieg des Aegineten Pytheas war früher als der in der fünften isthmischen gefeierte seines jüngeren Bruders Phylakidas (vergl. Isthm. V, 3. 4), der, wie an seiner Stelle gezeigt werden wird, in das Jahr Ol. 74, 3 fiel, zwei Jahre vor die Abfassungszeit der bald nach der salaminischen Schlacht entstandenen sogenannten vierten isthmischen. Hiernach gewinnen wir für unsere Ode als mögliche Datirungen Ol. 73, 1 und Ol. 73, 4, denn sie noch weiter hinaufzurücken[1]) fehlt jeder Grund, und eine Entstehung erst auf Anlass der Winternemeen des Jahres Ol. 74, 2 anzunehmen ist wegen eines bald zu erwähnenden Umstandes unmöglich. Sie steht also der zuletzt betrachteten zeitlich nicht sehr fern.

Dass der Dichter sich bei ihrer Abfassung nicht durchaus mehr als Anfänger fühlte, zeigt auch der Eingang. Er beginnt mit der Versicherung, dass sein Lied den Ruhm des Siegers nicht bloss in Aegina verkünden, sondern überall hin bringen werde (V. 1—8), und knüpft dann an die Nennung der Insel einen Zug aus ihrer Urgeschichte an, indem er schildert, wie Telamon und Peleus gemeinsam mit ihrem Halbbruder Phokos den Zeus Hellanios um Gedeihen für Aegina anriefen (V. 9—13). Wie aber jene beiden darauf den Phokos erschlugen und die Heimath meiden mussten, das erwähnt er ausdrücklich nicht (V. 14—18), sondern wendet sich statt dessen zu einer erfreulicheren und dankbareren Aufgabe (V. 19—21). Er beschreibt eine andere aus derselben mythischen Sphäre entnommene Situation, die durch

1) Wie T. Mommsen, Pindaros S. 47, gethan hat. Sein Argument, dass die lobende Erwähnung der athenischen Lehrmeister V. 49 nach Ol. 72, 2 zu empfindlich für die Aegineten gewesen wäre, beruht auf einer falschen Vorstellung von der Stellung der griechischen Staaten zu einander in Beziehung auf allgemeine Culturverhältnisse.

einen Gesang Apollon's und der Musen verherrlichte Hochzeitsfeier des Peleus und der Thetis in Thessalien (V. 22—25), womit sich eine Inhaltsangabe dieses Gesanges verbindet, in der kurz die Umstände dargelegt werden, welche die Vermählung der Göttin mit dem Helden herbeiführten (V. 25—37), und die mit einer Erwähnung der dem Poseidon heiligen isthmischen Spiele schliesst (V. 37—39). Der übrige hiervon durch keinen scharf bezeichneten Uebergang getrennte Theil des Gedichts (V. 40—54) ist von Anspielungen auf die Familienverhältnisse des Siegers erfüllt, die sehr viel Dunkles haben, ohne deren Aufhellung aber ein sicheres Verständniss des Ganzen nicht möglich ist. Es wird in deutlicher Anknüpfung an jene Nennung der Isthmienfeier auf einen bei den Aeakeen in Aegina errungenen Sieg des Euthymenes, eines Verwandten des Pytheas, hingewiesen, darauf die verschiedenen Siege des Pytheas selbst aufgezählt, dann einem athenischen Ringmeister im Vorübergehen ein Lob gespendet, und zuletzt ein anderer Verwandter Namens Themistios gepriesen, der gleichfalls wiederholt siegreich gewesen war. Nun fehlt es aber theils an bestimmten Angaben über das Verwandtschaftsverhältniss der drei hier genannten Familienglieder, theils ist nicht klar, wer in den Schlussversen, in welchen der Dichter fortwährend die zweite Person anwendet, als der Angeredete gedacht werden muss, weil gerade der hierfür entscheidende Vers (V. 43) in räthselhafter Gestalt überliefert vorliegt; ausserdem fragt man mit Recht, weshalb dies Alles mit der Isthmienfeier in Verbindung gesetzt ist.

In der fünften isthmischen Ode V. 62 werden Pytheas, Phylakidas und Euthymenes als *ἀγλαοὶ παῖδές τε καὶ μάτρως* bezeichnet, d. h. Euthymenes ist der *μάτρως* der beiden Brüder. Da P i n d a r dieses Wort nicht bloss auf den Bruder der Mutter, sondern auf die mütterlichen Verwandten überhaupt anwendet[1]), so ist es am natürlichsten hier einen Vet-

1) S. die Scholien zu dieser Stelle und zu Nem. V, 78; Ol. IX, 96. Vergl. Eustath. ad Il. II, 662.

ter darunter zu verstehen, indem man doch wohl an drei gleichaltrige Jünglinge zu denken hat. Ganz ebenso werden unmittelbar darauf Themistios und Lampon als solche zusammen genannt, welche an den Erfolgen jener Antheil haben [1]), so dass man kaum umhin kann in Themistios den Vater des Euthymenes zu vermuthen [2]), den der Dichter mit dem der beiden andern in Verbindung gebracht hat. In unserm Gedicht kommt Themistios V. 50 im Zusammenhange mit einem in der zweiten Person Angeredeten vor, der als zu ihm gehend dargestellt wird. Da dies besser auf den Sohn als auf den Neffen passt, und da überhaupt ein Wechsel der Anrede ohne Hinzufügung eines neuen Vokativs etwas Unwahrscheinliches hat, so führt Alles darauf, dass dieser Angeredete hier noch derselbe ist wie V. 41, d. h. Euthymenes. Weist aber die Erwähnung der dem Poseidon heiligen Isthmienfeier, mit welcher der mythische Bestandtheil schliesst, wirklich auf einen isthmischen Sieg dieses Jünglings hin, wie die Scholiasten meinen? Wer Pindar's Gewohnheit kennt, jeden Festsieg, dessen er Erwähnung thut, nach Kräften an das Licht zu stellen, kann es nur äusserst unwahrscheinlich finden, dass er sich mit einer so leisen Andeutung davon begnügt haben sollte, wie er in

---

1) Es heisst von ihnen daselbst V. 63--68:

Τὰν Ψαλυχιδᾶν δὲ πάτραν Χαρίτων
ἄρδοντι καλλίστᾳ δρόσῳ,
τόν τε Θεμιστίου ὀρθώσαντες οἶκον τάνδε πόλιν
θεοφιλῆ ναίοισι· Λάμπων δὲ μελέταν
ἔργοις ὀπάζων Ἡσιόδου μάλα τιμᾷ τοῦτ' ἔπος
υἱοῖσί τε φράζων παραινεῖ κτλ.

2) Die Bemerkung des Scholiasten zu Nem. V, 91: *οὗτος δὲ λέγεται πάππος τῷ Πυθέᾳ πρὸς μητρός* beruht auf der richtigen Erkenntniss dieses Umstandes, zugleich aber auf der falschen Vorstellung, Euthymenes sei der Oheim des Pytheas. Die Annahme des Scholiasten zu der im Text besprochenen Stelle, dass Themistios einer der Vorfahren des Pytheas gewesen sei, passt nicht zu Nem. V, 50; auch würde man neben Lampon die Nennung von Euthymenes' Vater vermissen.

diesem Falle immer gethan haben müsste, möge man nun aus V. 43 herauslesen was man wolle. Dagegen ist Alles in der wünschenswerthesten Ordnung, wenn man annimmt, dass Euthymenes einen isthmischen Sieg zwar erstrebt, aber nicht erreicht hat und das von V. 40 an Gesagte bestimmt ist ihn über dieses Misslingen zu trösten:

40 *Πότμος δὲ κρίνει συγγενὴς ἔργων περί*
πάντων. τὺ δ' Αἰγίνᾳ θεοῦ, Εὐθύμενες,
Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πιτνὼν ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων.
ἤτοι μεταΐξαντα καὶ νῦν τεὸς μάτρως ἀγάλλει κείνου ὁμό-
σπορον ἔθνος. Πυθέᾳ
ἁ Νεμέα μὲν ἄραρεν μείς τ' ἐπιχώριος, ὃν φίλησ' Ἀπόλλων·
45 *ἅλικας δ' ἐλθόντας οἴκοι τ' ἐκράτει*
Νίσου τ' ἐν εὐαγκεῖ λόφῳ. χαίρω δ' ὅτι
ἐσλοῖσι μάρναται πέρι πᾶσα πόλις.
ἴσθι, γλυκεῖάν τοι Μενάνδρου σὺν τύχᾳ μόχθων ἀμοιβάν
ἐπαύρεο· χρὴ δ' ἀπ' Ἀθανᾶν τέκτον' ἀθληταῖσιν ἔμμεν.
50 *εἰ δὲ Θεμίστιον ἵκεις ὥστ' ἀείδειν, μηκέτι ῥίγει· δίδοι*
φωνάν, ἀνὰ δ' ἱστία τεῖνον πρὸς ζυγὸν καρχασίου,
πύκταν τέ νιν καὶ παγκρατίου φθέγξαι ἑλεῖν Ἐπιδαύρῳ δι-
πλόαν
νικῶντ' ἀρετάν, προθύροισιν δ' Αἰακοῦ
ἀνθέων ποιᾶντα φέρειν στεφανώματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν.

„Das Loos des Geschlechts giebt bei Allem den Ausschlag. Du, Euthymenes, streiftest an die kunstvoll geflochtenen Lieder, als du in Aegina die Siegesgöttin umarmtest. Wahrlich, auch jetzt gereicht dir, da du gegen das stammverwandte Volk jenes Gottes angestürmt bist, dein Vetter zur Zierde. Dem Pytheas hat sich Nemea günstig erwiesen und im Lande der Monat, den Apollon liebte: die herbeigekommenen Altersgenossen hat er zu Hause und auf dem von schönen Thälern umgebenen Hügel des Nisos besiegt. Ich freue mich, dass die ganze Stadt um Treffliches ringt. Wisse, indem dir Menandros wurde, hast du einen willkommenen Lohn deiner Mühen erhalten: für Ringer muss der Lehrer

aus Athen sein. Wenn du aber zu Themistios kommst um zu singen, so zittre nicht mehr: lass deine Stimme ertönen, spanne die Segel vom oberen Mast aus und verkünde, wie er zu Epidauros siegend den doppelten Ruhm des Faustkampfes und des Allkampfes erlangt hat und mit Hülfe der blonden Chariten den Vorthüren des Aeakos kräuterdurchflochtene Blumenkränze bringt." Nachdem der dem Jünglinge empfindliche Punkt berührt ist, giebt ihm der Dichter zwei Trostgründe, indem er ihn erstens über sein eigenes augenblickliches Missgeschick hinausführt und auf das glänzende Loos seiner Familie hinweist, zweitens ihn daran erinnert, dass ihm nicht mehr viel an einem liedeswürdigen Erfolge fehle [1]), da er in Aegina gesiegt, oder, wie es mit absichtlich starker Betonung dieses Umstandes heisst, die Siegesgöttin umarmt habe. Der erste dieser beiden Gründe erhält dann durch die Ausmalung von Pytheas' früheren Siegen, welche geschickt hierein verflochten ist, eine vollere Ausführung. V. 43 ist, weil die zu Grunde liegende Thatsache verkannt wurde, schon früh missverstanden und falsch abgeändert worden; wird er auf die oben angegebene Weise hergestellt, so ist Alles klar und einfach. Euthymenes stürmte frischen Muthes auf die Korinthier ein (*μετάϊξε*), und entging ihm auch damals der unmittelbare Erfolg, so dient jetzt auch ihm der seines Vetters zu Glanz und Zier. In dem Ausdruck *μεταΐξαντα* überwiegt die Anerkennung der Kühnheit gegen den leisen Tadel der Unbesonnenheit des Beginnens, *κείνου* bezieht sich auf Poseidon als Herrn des Isthmos, *ὁμόσπορον* auf die Stammverwandtschaft der dorischen Bewohner Korinth's mit den Aegineten. Nach einer lobpreisenden Aufzählung von Pytheas' Siegen, in welcher übrigens die Wendung *Πυθέᾳ ἁ Νεμέα ἄραρεν* mit zarter Rücksicht auf den minder glücklichen Euthymenes gewählt ist, wird dieser auf

1) Dies ist offenbar der Sinn von *ἔψαυσας*. Der äginetische Sieg steht dem bei einem panhellenischen Feste gewonnenen, der einen Gesangespreis nach sich zieht, sehr nahe.

ein neues Moment aufmerksam gemacht, das ihm Ersatz für seine Mühen und aufrichtende Hoffnung für die Zukunft zu geben geeignet ist, nämlich darauf, dass ihm der gemachte Versuch einen tüchtigen athenischen Ringmeister eingebracht hat. *Μενάνδρου σὺν τύχᾳ* heisst nämlich 'durch das Zutheilwerden des Menandros' und steht genau wie Ol. XIII, 115 *τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν* und Pyth. II, 56 *σὺν τύχᾳ πότμου σοφίας.* [1]) Zuletzt ermahnt ihn der Dichter, wenn er zu seinem Vater komme um am frohen Gesange Theil zu nehmen, die eigene Beschämung zu unterdrücken (*μηκέτι ῥίγει*) und heitern Sinnes sich in die Lobpreisung von dessen Siegen zu versenken, eine Lobpreisung, welche, wie wir leicht begreifen, für ihn die wohlthuendste und ermuthigendste Erinnerung an den *πότμος συγγενής* enthielt.

Es kann die Frage aufgeworfen werden, ob Euthymenes seinen missglückten Versuch vor oder nach dem nemeischen Siege des Pytheas gemacht hat: im ersteren Falle würden die beiden Worte *καὶ νῦν* V. 43 mit *ἀγάλλει*, im letzteren mit *μεταΐξαντα* zu verbinden sein. Sehr viele Zeit kann seit jenem isthmischen Wagniss nicht verflossen sein, da V. 50 das Bild einer noch nicht verjährten Stimmung giebt; ebenso aber wird man unser Gedicht ungern sehr lange nach dem Siege entstanden denken, dem es gewidmet ist. Lässt sich demnach auch die Priorität des einen oder des andern nicht mit Bestimmtheit ausmachen, so lagen doch jene Isthmien und diese Nemeen ganz gewiss nicht weit aus einander; darum wird man ungern an die Isthmien eines dritten [2]) und

1) *Μενάνδρου* nach der Analogie von Ol. VIII, 67; Pyth. VIII, 53; Nem. IV, 7; Nem. VI, 25 als subjektiven Genitiv zu fassen ist unmöglich, da Menandros nicht einem glückspendenden Gotte gleichgesetzt werden kann.

2) Wir wählen der Kürze halber diese Bezeichnung, ohne damit läugnen zu wollen, dass die Isthmienfeier zuweilen dem Anfange des olympischen und athenischen Jahres vorherging. Vergl. K. F. Hermann, gottesd. Altt. d. Gr. S. 318. Dass die Isthmien des ersten Olympiadenjahres unter Umständen genau auf dieselbe Zeit mit den Olympien fie-

die durch einen jährigen Zeitraum davon getrennten Sommernemeen eines vierten, lieber an die Isthmien und die Winternemeen eines ersten oder an die Winternemeen eines zweiten und die Isthmien eines dritten Olympiadenjahres denken, denn im ersten Falle beträgt der dazwischen liegende Zeitraum ein ganzes Jahr, im zweiten etwa acht und im zuletzt genannten etwa vier Monate. Da nun die Winternemeen aller Wahrscheinlichkeit nach in den ungeraden Olympiaden im ersten und in den geraden im zweiten Olympiadenjahre gefeiert wurden [1]), so fällt hiermit für die Ansetzung der Winternemeen Ol. 73, 1 als Zeit des in unserm Gedichte gefeierten Sieges ein gewisses Gewicht in die Wagschale, indem die Datirung Ol. 72, 2 denn doch gewiss zu früh, Ol. 74, 2 aber deshalb zu spät ist, weil danach das Unternehmen des Euthymenes erst auf diejenigen Isthmien fallen würde, an denen Phylakidas seinen in der fünften isthmischen Ode gefeierten Sieg errang. Die Abfassung wird dadurch in das fünfunddreissigste Lebensjahr des Dichters gerückt, womit sich alles Andere ganz wohl vereinigt.

Durch das richtige Verständniss der Schlusspartie fällt auch auf die früheren Theile der Ode erst das gehörige Licht. Es ist kaum anzunehmen, dass Pindar das dem Euthymenes begegnete Unerfreuliche anders als auf Veranlassung des Auftraggebers berührt haben sollte, und dass ihm dieser besondere Wünsche ausgedrückt hatte, lassen auch die Anfangsverse erkennen. Es scheint, dass er von dem Dichter ein Lied verlangt hatte, welches nicht auf ein allgemeineres Bekanntwerden, sondern nur auf einen Vortrag im vertrauten

len, lässt sich aus schol. Ol. IX, 123 schliessen, denn wenn auch die alten Grammatiker die dort erklärten Worte Pindar's mit Unrecht auf einen mit einem isthmischen gleichzeitigen (an Einem Tage gewonnenen) olympischen Sieg beziehen, während sie vielmehr von zwei Siegen derselben Isthmienfeier reden, so sieht man doch, dass eine solche Gleichzeitigkeit möglich gewesen sein muss.

1) S. Droysen, N. Rhein. Mus. IV, 430; Hinrichs, Ztschft. f. Gymnw. IX, 214.

Kreise berechnet war und in welchem deshalb jenes Missgeschick unbefangen erwähnt werden konnte. Hierauf antwortet jener, seine Gesänge seien der Art, dass sie den Ruhm der Sieger überall hin trügen [1]), aber zugleich verstehe er es über Unangenehmes rasch fortzueilen, so dass er ganz wohl der an ihn gestellten Anforderung genügen könne, ohne dem Preise des Pytheas eine geringere Verbreitung zu geben. Und in dieser Verknüpfung eines laut zu verkündenden Erfolges mit einem unerfreulichen Misslingen liegt der Schwerpunkt des Ganzen.

Dass die einleitenden Gedanken, d. h. diejenigen, welche die Antwort auf die Aeusserungen des Bestellers enthalten, sich bis V. 21 ausdehnen, ist schon in dem Bisherigen angedeutet worden. Wollte man den einleitenden Theil schon mit V. 8 beschliessen und alles Folgende bis V. 39 als eine zusammengehörige mythische Erzählung fassen, so würde diese in zwei unverbundene Theile aus einander fallen und eine nichts weniger als befriedigende Anordnung entstehen. Die wirkliche Compositionsart entspricht der in der eilften olympischen Ode wahrgenommenen, wo ein kurz berührter Mythos bereits in die einleitende Partie verflochten war und danach der eigentliche mythische Bestandtheil begann: dass hier das Faktische des Hauptmythos an das des vorhergehenden Nebenmythos anknüpft, ist durch die zum Gesetz gewordene Sitte bedingt, in Siegesliedern auf Aegineten die Stammhelden Aegina's zu feiern. Der Dichter benutzt die Schicksale des Peleus, Telamon und Phokos um an einem Beispiele zu zeigen, wie er das Erfreuliche in hellem Lichte strahlen zu lassen, dunkle Seiten aber mit der Hülle

1) Ein alter Ausleger, der die Beziehung der Eingangsworte nicht verstand, dachte sich zur Erklärung das Märchen aus, Pindar habe bei der Bestellung eine Summe von dreitausend Drachmen gefordert, die Familie des Pytheas aber diese Anfangs zu hoch gefunden, weil man dafür eine eherne Bildsäule haben könne, und jetzt sage der Dichter darauf anspielend, ein Gedicht, das nach allen Seiten hin Verbreitung finde, sei besser als eine ruhende Bildsäule.

des Schweigens zu bedecken wisse. Zuerst sagt er von der Insel, V. 9—12:

τάν ποτ' εὔανδρόν τε καὶ ναυσικλυτάν
10 *θέσσαντο, πὰρ βωμὸν πατέρος Ἑλλανίου*
στάντες, πίτναν τ' εἰς αἰθέρα χεῖρας ἁμᾶ
Ἐνδαΐδος ἀρίγνωτες υἱοὶ καὶ βία Φώκου κρέοντος.

Selbst uns Spätlebende ergreift das reizvoll ausgemalte Bild der drei Jünglinge, die an dem Altare stehend die Hände erheben um den Segen des Zeus auf ihr Vaterland herabzuflehen: doppelt musste es die äginetischen Zuhörer ergreifen, welche die Erfüllung des Gebetes mit Augen sahen. Auch die feine Kunst darf nicht unbemerkt bleiben, mit welcher das nachdrücklich an das Ende des Verses gestellte *ἁμᾶ* es hervorhebt, dass die sonst durch Eifersucht getrennten Halbbrüder hierbei gemeinsam auftraten. In Verbindung mit der starken Betonung dieser Gemeinsamkeit ist das völlige Schweigen über den nachherigen Zwist ein um so geschickterer Griff, wenn etwa, was nicht unwahrscheinlich ist, der Absicht des Dichters ein Seitenblick auf die Empfindung nicht fern lag, welche das Gelingen des Pytheas in der Brust des Euthymenes erweckte, denn bekanntlich wurden nach einer Darstellung der Sage Peleus und Telamon zu der Tödtung des Phokos durch Neid über seine gymnischen Vorzüge veranlasst[1]). So giebt er gerade nur eine Mahnung zur Eintracht ohne auf eine unschickliche Parallele einzugehen.[2]) Nach-

---

1) Apollodor. III, 12, 6. Vergl. Paus. II, 29, 7.

2) Wie der Dichter das widerwärtige Faktum nicht bloss nicht ausführt, sondern wirklich ganz übergeht, wird allerdings nur durch ein richtiges Verständniss von V. 14:

αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν ἐν δίκᾳ τε μὴ κεκινδυνευμένον

deutlich. Uebersetzt man nämlich *ἐν δ. μὴ κεκ.* durch: 'etwas nicht mit Recht Ausgeführtes', so ist die Nachstellung des *μή* nach *ἐν δίκᾳ* höchst unnatürlich und der Begriff *κινδυνεύειν* passt nicht recht auf die Mordthat, auch wenn man einen Euphemismus darin sieht. Dagegen erhält man einen geeigneten Sinn, wenn man, eingedenk der Neigung Pindar's auf die dichterische Thätigkeit die allermannigfaltigsten Aus-

dem er dies gerechtfertigt und mit deutlicher Bezugnahme auf die ihm als Thema vorliegenden Verhältnisse ausgeführt hat, wie überhaupt unter Umständen das Schweigen geboten sei, stellt er dem die Betrachtung entgegen, dass, wo es Tüchtigkeit zu preisen gelte, seine Schwungkraft gross sei und man ihm getrost die höchste Aufgabe stellen könne; dass er sich dabei mit einem Springer vergleicht, dem ein weites Ziel gesteckt wird, V. 19. 20:

εἰ δ' ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ σιδαρίταν ἐπαινῆσαι πόλεμον δεδόκηται, μακρά μοι
20 *δὴ αὐτόθεν ἅλμαθ' ὑποσκάπτοι τις· ἔχω γονάτων ἐλαφρὸν ὁρμάν,*

geschieht um des Gegensatzes gegen V. 16 willen, wo er sein Schweigen als ein Stillstehen bezeichnet hatte (*στάσομαι*); der daran angeschlossene Vergleich mit einem über das Meer fliegenden Adler aber:

καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί

weist auf die Eingangsverse zurück und nimmt den in ihnen ausgesprochenen Gedanken, dass Gesänge den Ruhm weithin verbreiten, wieder auf.[1]) Hierdurch erhält der einleitende Theil Abschluss und Rundung.

---

drücke anzuwenden, *κινδυνεύειν* auf den Versuch dichterischer Darstellung eines noch unbehandelten Gegenstandes bezieht. Zum Vergleiche bietet sich Nem. VIII, 20: *νεαρὰ δ' ἐξευρόντα δόμεν βασάνῳ Ἐς ἔλεγχον ἅπας κίνδυνος.* Die Worte heissen demnach: »Ich scheue es etwas, das gewaltig ist und an das sich mit Recht niemand gewagt hat, zu erzählen.«

1) Wenn Pindar, wie die hergebrachte Erklärung ist, durch diese Verse sein rasches Uebergehen zu dem späteren Theile des Mythos hätte andeuten wollen, so würde er auf das Schweigen von der Mordthat in demselben Athem die beiden entgegengesetzten Bilder des Stillstehens und des Springens angewandt haben, was man ihm billiger Weise nicht zutrauen sollte. In Wahrheit konnte er gar kein Interesse haben, die Kluft zwischen den mythischen Schilderungen zu überbrücken, da auf ihren Zusammenhang für seinen Zweck nichts ankam. Uebrigens hat Heimsoeth, N. Rhein. Mus. V, 24, den Gegensatz jener beiden Bil-

Der von V. 22 bis V. 39 reichende mythische Bestandtheil beschreibt zunächst nur die Scene des Hochzeitsgesanges, den Apollon und der Musenchor zu Ehren von Peleus und Thetis anstimmen; was sonst über Peleus' Schicksale mitgetheilt wird, ist episodisch hierein verflochten. Die Gedankenverbindung mit den gegenwärtigen Verhältnissen besteht bloss darin, dass ein frohes Ereigniss damals durch musische Kunst verherrlicht wurde, wie ein Gleiches jetzt dem Dichter in Hinsicht auf den Sieg des Pytheas obliegt. In der Zusammenstellung des letzteren mit der von göttlichem Munde besungenen Hochzeit des Peleus und der Thetis ist die Absicht unverkennbar ihn in dem Lichte eines mehr als gewöhnlich preisenswerthen erscheinen zu lassen und so die in den V. 19—21 gebrauchten Bildern liegende Andeutung fortzusetzen. Darin aber, dass der Gedankenzusammenhang dieses mythischen Haupttheiles mit den dem Gedichte zu Grunde liegenden Umständen nur ein so loser ist, während der vorangehende Nebenmythos eine viel direktere Beziehung darauf enthält, zeigt sich eine wesentliche Aehnlichkeit mit der eilften olympischen Ode. Auch das bietet einen Vergleichungspunkt mit jener, dass in beiden mythischen Theilen sich das hauptsächliche Interesse an eine Situationsschilderung knüpft. Ueberhaupt hat der Dichter nach dieser Seite bisher die grösste Darstellungsgabe bewährt — man denke gleich an die zehnte pythische Ode — und wird sie noch öfter bewähren, doch lässt er uns hier ahnen, dass er, wenn er will, auch zu erzählen vermag. Entgegen seiner sonstigen Neigung, durch redend eingeführte Personen die Pracht der Situationen zu erhöhen, theilt er den Inhalt des Hochzeitsgesanges, den wörtlich wiederzugeben allerdings für ihn kaum schicklich gewesen wäre, in indirekter Rede mit. Die Rache der Hippolyte, welche ihre Anträge von dem tugendhaften Peleus verschmäht sah, ihre eindringlichen Bitten, die Standhaftigkeit des Helden, der

der richtig erkannt, ohne indessen alle nöthigen Consequenzen daraus zu ziehen.

der Heiligkeit des Gastrechtes gedachte, die Belohnung, die ihm sogleich wurde, indem Zeus ihm die Verbindung mit einer Nereide verhiess, gleiten an dem Auge des Hörers vorüber. Es sind gerade nur die Hauptpunkte des Herganges mit Uebergehung alles Nebensächlichen hervorgehoben: wir erkennen hier am deutlichsten den Keim jener Weise zu erzählen, welche Pindar in den Produkten seiner reifsten Lebensperiode zur höchsten Vollendung ausgebildet hat. Nehmen wir dazu die psychologische Feinheit, welche diese wenig umfangreiche Skizze auszeichnet, so will es fast scheinen, als habe der Dichter hier einzelne noch nicht ganz zum Durchbruch gekommene Seiten seines Talentes mit einer gewissen Schüchternheit in eine Nebenpartie versteckt.

Charakteristisch ist die Art, in welcher Pindar durch Erwähnung des Poseidon als des Beschützers der isthmischen Spiele die Schlusspartie vorbereitet und welche ebenfalls an das erinnert, was uns bei der entsprechenden Stelle der eilften olympischen Ode (V. 78—83) auffiel. Die Schlusspartie selbst (V. 40—54) ist, wie sich uns bei ihrer Prüfung ergeben hat und die Missverständnisse alter und neuer Erklärer deutlich beweisen, in ein absichtliches Dunkel gehüllt. Es lag dem Dichter daran, in ihr durch schonende Berührung eines Verhältnisses, das er bei der ihm gewordenen Aufgabe nicht ganz unberücksichtigt lassen durfte, seinen vorherigen Ausspruch, V. 16. 17:

οὔ τοι ἅπασα κερδίων
φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκής;

zu bewähren, ebenso wie er in dem eigentlichen mythischen Theile den Beleg von dem giebt, wozu er sich V. 19—21 anheischig gemacht hat.

Die Sprache hat zwar nicht dieselbe schwungreiche Fülle wie in der vorigen Ode, ist aber gleichfalls in hohem Grade reif und gewählt. Wie geschickt der Dichter die Kunst des Worts überall zu handhaben weiss, zeigen ausser den bereits hervorgehobenen Stellen namentlich einige Ausdrücke in dem mythischen Theile (man vergleiche V. 26

δόλῳ πεδᾶσαι, V. 29 *ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον*, V. 32 *ὀργὰν κνίζον αἰπεινοὶ λόγοι*, V. 34 *ἐφράσθη κατένευσέν τε* und das anmuthige Gemälde V. 38 *εὔφρονες ἶλαι σὺν καλάμοιο βοᾷ θεὸν δέκονται*). Die vorkommenden Vergleiche sind auch hier grösstentheils zu dem Zwecke benutzt die Thätigkeit der Dichtung und des Gesanges zu umschreiben, so V. 1, V. 2. 3, V. 20, V. 21 und V. 51; nur V. 6 findet sich ein auf die Person des Siegers bezüglicher. Davon sind zwei aus der Sphäre der Schifffahrt entnommen, nämlich der V. 2. 3 [1]) auf das vorliegende Lied selbst und der V. 51 [2]) auf den Gesang des Euthymenes angewandte, einer aus der der Agonistik, nämlich der V. 20 von der Dichtung gebrauchte, einer aus der der künstlerischen Thätigkeit, nämlich die Zusammenstellung der Ode mit einer Bildsäule V. 1 [3]), einer aus der der belebten Natur, nämlich die Erinnerung an den Flug der Adler als ein dem dichterischen Schwunge Aehnliches V. 21. V. 6 wird der erste sprossende Flaum an dem Kinn des Pytheas unter dem Bilde der Weinblüte dargestellt und dieses Bild wieder dahin ausgeführt, dass die Weinblüte die 'Mutter der reifen Zeit' heisst, denn es muss wohl mit Hartung gelesen werden: *οὔπω γέννσι φαίνων τέρειναν ματέρ' οἰνάνθαν ὀπώρας* [4]). Die Entlehnung aus dem Pflanzenleben verdient Beachtung, weil sie bei

---

1) ... *ἀλλ' ἐπὶ πάσας ὁλκάδος ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά, στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας.*

2) ... *ἀνὰ δ' ἱστία τεῖνον πρὸς ζυγὸν καρχασίου.*
Es scheint, dass die Anschauung eines ausgespannten Segels bei den Griechen die Vorstellung unverdrossener Munterkeit erweckte, wie denn dieses Bild Pyth. I, 91 auf eine heitere Freigebigkeit, Isthm. II, 39 auf eine stets lebensfrohe Gastfreundschaft bezogen ist. Hier wird Euthymenes aufgefordert, mit munterer Laune, ohne Aerger und Empfindlichkeit, zu singen.

3) *Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντά μ' ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος ἑσταότα.*

4) Vergl. Rauchenstein im Philologus XIII, 436.

Pindar nicht gerade häufig ist (am häufigsten werden wir sie in der vermuthlich ungefähr gleichzeitigen achten nemeischen Ode finden); die rasche Verwandlung eines Abstraktum in eine Person, der wir hier zum ersten Male begegnen, liebt er auch sonst sehr, wie er denn z. B. noch in diesem Gedichte V. 17 der Wahrheit ein Antlitz beilegt, und selbst das lässt sich einigermassen dahin rechnen, dass er V. 42 das Siegen als ein 'Fallen in die Arme der Siegesgöttin' darstellt, denn für die Anschauung seiner Zeit ist es nicht am wenigsten charakteristisch, dass der Begriff des Sieges und der der Siegesgöttin auf eine für uns schwer verständliche Weise in einander fliessen. Dagegen fehlt es ganz an jenen von den Erscheinungen der elementaren Natur hergenommenen Bildern, deren Pracht und Fülle einen nicht geringen Theil des Reizes der eilften olympischen Ode ausmacht. Hierauf besonders beruht die Verschiedenheit der Sprachbehandlung zwischen den beiden in ihrer Compositionsart so nahe verwandten Werken, eine Verschiedenheit, welche sich, ganz abgesehen von den vier Jahren, die nach unserer Annahme zwischen ihrer Entstehung liegen, aus der Differenz der gebotenen Stoffe leicht erklärt. Denn während dort der Gegenstand die ganze Begeisterung des Dichters entzündete und darum auch seinem Ausdruck den feurigsten Schwung mittheilte, war ihm hier eine Aufgabe gestellt, deren Lösung vor Allem kluge Vorsicht und maassvollen Takt erheischte.

Rückblick.

Der vorgeschriebene Gang unserer Behandlung nöthigt uns bei unserm Rückblicke auf die Entwickelung Pindar's bis zu seinem vierzigsten Jahre nur diejenigen Oden in Betracht zu ziehen, deren Entstehung in dieser Lebensepoche direkt bezeugt ist oder sich historisch erweisen lässt. So dürfen wir denn die erste und die dritte isthmische sowie

die achte nemeische, welche ihrer inneren Beschaffenheit nach ihr augenscheinlich gleichfalls angehören, hier zur Vervollständigung des Bildes noch nicht heranziehen und müssen die Hinzufügung einiger daraus sich ergebenden Züge der späteren Darstellung vorbehalten. Leider bleiben auf diese Weise die Hauptstufen, auf welche unser Auge sich heften kann, zum Theil ohne Mittelglieder.

Die ersten Verbindungen Pindar's ausserhalb seiner Heimath wurden offenbar durch seine Beziehungen zum delphischen Tempel vermittelt, daher er denn Anfangs besonders pythische Sieger feierte. Wie bestimmend dieses Verhältniss wenigstens bis zu seinem zweiunddreissigsten Jahre wirkte, spricht die siebente pythische Ode unverkennbar aus. Gastfreundschaftliche Beziehungen scheinen ihn ausserdem ziemlich früh mit Aegineten zusammengeführt zu haben, deren er bis in sein hohes Alter viele besungen und deren Insel er gewiss häufig besucht hat. Im Alter von achtunddreissig Jahren, wo sein Ruf sich schon weit verbreitet hatte, war er bei einer olympischen Feier anwesend und wurde von dem Sieger im Faustkampfe in seine Heimath, das ferne epizephyrische Lokri, eingeladen, den gewonnenen Erfolg zu verherrlichen. Auftrag und Einladung verursachten ihm, wie seine Worte deutlich offenbaren, eine ungewöhnliche Freude, theils weil er nun einmal den höchsten aller Kränze zu feiern hatte, theils weil ein inniges Band ächt antiker Freundschaft ihn mit dem Jünglinge verknüpfte. Ueberhaupt zeigt er, wenn auch nicht überall in gleicher Stärke, durchweg eine wohlthuende gemüthliche Theilnahme an den Helden seiner Gesänge.

Es bezeichnet die religiöse Anschauung des Dichters in dieser Lebensepoche, dass sein Blick sich fester und häufiger auf die in den Erfolgen im Wettkampf sich äussernde Gunst von oben richtet als auf die dabei mitwirkende Menschenkraft. Aber auch das scheint er fast für vermessen zu halten, den Sieg ausdrücklich auf die Huld des bestimmten Gottes zurückzuführen, dem die Feier heilig ist, vielmehr

löst sich ihm dieselbe durchaus in den Begriff allgemeiner Gottwohlgefälligkeit auf, am erkennbarsten in der zehnten und der siebenten pythischen Ode. Am meisten betont er den Antheil, welchen die eigene Tüchtigkeit daran hat, in derjenigen unter diesen Oden, welche an sein volles Mannesalter am nächsten heranreicht, der eilften olympischen: in ihr weht etwas von jenem Geiste thatkräftiger Spannung, der in dem Nationalkampfe gegen die Perser zur höchsten Aeusserung gelangte.

So stark auch der Unterschied zwischen dem zwanzigjährigen Verfasser der zehnten pythischen und dem achtunddreissigjährigen der eilften olympischen Ode uns berührt, so ist doch ihnen wie allen Produkten dieser Periode eines gemeinsam, die nicht völlige Einheitlichkeit der Composition. Die übermächtige Gewalt, mit der die Mythenwelt den Sinn des Dichters gefangen nimmt, lässt es zu keiner eigentlichen Durchdringung des mythischen Elements mit dem sonstigen Gedanken kommen. Es ist ein Verhältniss wie in Correggio's Nacht: der Glanz eines fremden, übermenschlichen Seins steht im Mittelpunkte und wirft seine Strahlen auf die Wirklichkeit, ohne sich doch noch mit ihr innerlich verbinden zu können. Am deutlichsten sieht man dies in dem frühesten Werke, wo es noch an jeder Gedankenverknüpfung zwischen beiden Sphären gebricht und dafür die frischeste Lust an dem sagenhaften Jenseits waltet, aber auch in den folgenden sind Anschauung und Behandlung wesentlich nicht verschieden, denn natürlich kommen die siebente pythische und die zehnte olympische Ode als blosse Vorbereitungslieder hierfür nicht weiter in Betracht. In der zwölften pythischen fesselt der mit Vorliebe ausgeführte Mythos fast ausschliesslich die Aufmerksamkeit; seine Wahl lag wegen der Kunstweise, durch welche der darin Gefeierte siegte, unmittelbar nahe, ohne dass doch eine individuellere Bezugnahme auf die Verhältnisse desselben bemerkbar wäre. In der sechsten pythischen klingt leise, aber vernehmbar ein Ton der Klage um die herrliche ferne Vergangenheit, der die Gegenwart

nur durch die Aehnlichkeit eines einzelnen Zuges verwandt ist, und noch in der fünften nemeischen und eilften olympischen lassen reizvoll in den Vordergrund gestellte mythische Bilder die nur lose damit zusammenhängende Wirklichkeit zurücktreten. In den beiden letzteren indessen, Erzeugnissen des schon den vierziger Lebensjahren nahe stehenden Mannes, finden wir neben jenen noch andere kürzer behandelte mythische Momente, die eine tiefere Beziehung auf die Gegenwart des Siegers enthalten. Da die Wärme, mit welcher das Gemüth des Dichters die Wunder der alten Götter- und Heldenwelt erfasst, in ihnen nicht minder fühlbar ist, so geben sie einzelnen Seiten der Wirklichkeit ein um so stärkeres verklärendes Licht, aber an einer gleichmässigen Sättigung derselben mit jenem Zauberglanze, an einem unbedingten Eintauchen des sagenhaften Jenseits in das Diesseits fehlt es noch.

Die Darstellung in den mythischen Partieen entspricht der Wirkung, welche durch dieselben bezweckt wird. Ihr poetischer Werth besteht fast durchweg in der überraschenden Helligkeit schön ausgeführter Situationen, in welcher Hinsicht die früheste Ode den Gesammtcharakter am allerreinsten ausprägt. Die successive Erzählung tritt in dieser so gut wie ganz zurück und bleibt auch in den folgenden meistentheils noch ziemlich leblos, besonders in der sechsten pythischen, wo sie den Stempel einer trockenen Aufreihung ohne Concentration und ohne Schattirungen trägt. Das psychologische Interesse wird nicht geweckt, indem der Dichter, in Ehrfurcht und Staunen befangen, es offenbar nicht wagt in die Seelenregungen der Heroen oder gar der Götter mit zergliedernder Kunst hinabzusteigen. Die einzige Ausnahme macht in dieser Hinsicht die fünfte nemeische Ode, in welcher in Verbindung damit auch ein frischeres Talent zu erzählen durchbricht, jedoch giebt Pindar hier nur verstohlen, in der Form indirekter Rede, zu erkennen, was er über seine sonstige Art hinaus vermag.

In metrischer Beziehung wird, ohne dass für uns ein

Bestimmungsgrund der Wahl nachweisbar wäre, abwechselnd das logaödisch-choriambische und das daktylo-epitritische Maass angewandt. Das erstere liegt in dem ältesten Gedichte nahezu ausgebildet vor und gewinnt in den folgenden durch Aufnahme von Auflösungen der Längen noch etwas an Freiheit; in der eilften olympischen Ode wandelt es Pindar durch einige Modificationen mit genialer Kühnheit zu einer Gestalt von der überraschendsten und zugleich heitersten Bewegung um. Langsamer entwickelt sich das zweite, das ihm offenbar mehr eigenthümlich ist. Noch in seinem achtundzwanzigsten Jahre handhabt er es nicht ohne auffallende Schwerfälligkeit, und erst gegen das Ende dieser Lebensperiode tritt jene völlig sichere Beherrschung ein, welche besonders auf dem richtigen Wechsel der Elemente beruht.

Die Sprache, in der zehnten pythischen Ode hier und da etwas ängstlich kurzathmig, in den nächstfolgenden ungleichmässig, gewinnt allmählich an Sicherheit und zeigt gegen das Ende der Periode die vollendetste Schönheit. Wo sie Gleichnisse aufnimmt, liefern in erster Linie das den Griechen überhaupt geläufige Gebiet der Schifffahrt und das dem Sänger von Siegesliedern nahe liegende der Agonistik die Anschauungen; daneben aber offenbart sich eine eigenthümliche Phantasierichtung, welche Pindar durch sein ganzes Leben bewahrt, in der Vorliebe für von elementaren Naturerscheinungen hergenommene Bilder. Die Anlässe, bei denen er die Vergleiche anbringt, lassen erkennen, wie seine Gedanken Anfangs noch vorherrschend mit seiner poetischen Bildung beschäftigt sind und er sich erst nach und nach gewöhnt sich mehr in die Person und die Verhältnisse des jedesmal zu feiernden Siegers zu versenken, wobei ihm jedoch der Werth des Liedes niemals zurücktritt.

Zweiter Abschnitt. Die Siegeslieder aus der Zeit von Ol. 74, 3 bis Ol. 80.

1. Die fünfte isthmische Ode.

Wie bereits bei Gelegenheit der fünften nemeischen Ode bemerkt wurde, fällt dio fünfte isthmische wahrscheinlich in das Jahr Ol. 74, 3, d. h. zwei Jahre früher als die sogenannte vierte isthmische, die mit ihr den Helden, den Aegineten Phylakidas, gemein hat. Aus einer Stelle der letzteren (V. 17. 18) folgt zunächst allerdings nur, dass dieselbe die spätere ist, allein die Art, wie in der unsrigen die Hoffnung eines olympischen Sieges erwähnt wird, macht ihre Abfassung um die Mitte der Olympiade, wo die Vorbereitungen dazu in vollem Gange waren, wahrscheinlich. Dass dies eine andere als die dem Jahre der salaminischen Schlacht vorhergehende 74ste nicht wohl sein kann, wird die Besprechung der vierten isthmischen Ode zeigen. Pindar hatte gerade das vierzigste Lebensjahr vollendet, und die innere Entwickelung seiner Geisteskraft war auf ihrem Höhepunkt angelangt. Aber noch hatte der grosse Nationalkampf das griechische Leben nicht in seinen Tiefen erschüttert.

Phylakidas war der jüngste Bruder des in der zuletzt betrachteten Ode gefeierten Pytheas und als solcher vielleicht dem Vater am meisten an das Herz gewachsen. Wenigstens lässt hierauf der Umstand schliessen, dass der Dichter den Sieg gewissermassen als eine persönliche Angelegenheit des Lampon behandelt, indom er sich mehr an diesen als an seinen Sohn wendet. Er beginnt mit einer Hinweisung auf den nemeischen Sieg des Pytheas, erwähnt darauf den isthmischen des Phylakidas, dessen Besingung ihm gegenwärtig

obliegt, und fügt dann den Wunsch hinzu, dass einer von Lampon's Söhnen bald eines olympischen theilhaftig werden und dadurch die Reihe der Erfolge krönen möge. (V. 1—9.) Es folgt eine Lobpreisung auf das Loos des trefflichen Mannes, bei dem ausgesuchte Tüchtigkeit mit edel angewandtem Reichthum sich vereinigt, und eine Bitte an die Schicksalsgöttinnen, ihm dasselbe bis an sein Lebensende unverändert zu bewahren. (V. 10—18.) Eine Anrufung der Aeakiden als der Helden, an denen ein Dichter in einem Lobliede auf einen Aegineten nach der feststehenden Sitte nicht vorübergehen dürfe (V. 19—21), und eine kurze Erinnerung an die reiche Mannigfaltigkeit ihrer Thaten (V. 22—25) bilden dann den Uebergang zu den Schicksalen eines unter ihnen, des Telamon. Und zwar lässt Pindar keinen Zweifel darüber, dass er diesen als den tüchtigen Vater eines noch tüchtigeren Sohnes zum Gegenstande der Darstellung wählt, nicht bloss, indem er bei der ersten Erwähnung (V. 26. 27) den Aias voran und erst nach ihm seinen Vater nennt, sondern auch indem er die Erzählung selbst gerade auf diesen Punkt hinlenkt. Er berichtet nämlich, wie Telamon als Genosse der gewaltigen Thaten des Herakles gen Troja zog (V. 27—35), und führt des Näheren aus, wie letzterer vor der Abfahrt den neuen Waffenbruder begrüsste. Während die Helden beim Mahle sitzen, reicht Telamon dem Herakles die weingefüllte goldene Schale mit der Bitte, die den Göttern schuldige Spende zu vollbringen. Dieser hebt die Hände zum Himmel empor, flehend, dass Zeus dem Freunde den liebsten Herzenswunsch erfülle und ihm einen Sohn schenke, tapfern Muthes und von unzerbrechlicher Körperstärke wie das Fell ist, das des Betenden Schultern umhüllt. Da erscheint ein Adler in den Lüften; Herakles erkennt freudetrunken die günstige Vorbedeutung und verkündet wie durch göttliche Eingebung sogleich den Namen des erwarteten Sprösslings, denn nach dem Vogel, der das Zeichen der Gewährung gegeben, muss er Aias heissen. (V. 35—56.) Hierauf wendet sich der Dichter wieder zu der Gegenwart und

verbindet mit dem Preise des Pytheas und Phylakidas das ihres Vetters Euthymenes. (V. 56—66.) Die drei Jünglinge gereichen dem Stamme, dem sie angehören, zur Ehre, sie sind die Freude ihrer Väter: so ist er wieder bei Lampon angelangt. Hatte er im Eingange vorzüglich das Glück des Mannes gepriesen, so erhebt er jetzt die einzelnen Vorzüge seines Charakters. Lampon ist sorgfältig und thätig in allen Dingen und theilt die gleiche Weise seinen Söhnen mit, eine Zierde der Bürgerschaft und nicht minder bei den Fremden angesehen, maasshaltend, von weiser Rede, für Ringer ein unübertrefflicher Meister. (V. 66—73.) So will der Dichter ihm den Trank aus dem dirkäischen Quell reichen. (V. 74. 75.)

Die Composition ist durchsichtig und gerundet wie in keiner der früheren Oden. Die innige Freude eines Vaters an trefflichen Söhnen, in denen er seine eigene Tüchtigkeit fortleben sieht, ist auf das ansprechendste geschildert und dient in gleicher Weise dem mythischen Theile wie den übrigen Partieen als Vorwurf. Hier ist kein Nebenmythos, in den die Beziehungen auf die Gegenwart verlegt sind; vielmehr steht der Hauptmythos mit der Lage Lampon's in der einfachsten und angemessensten Verbindung. Dass sie sich mit der des Telamon nicht ganz genau deckt, ist unwesentlich, oder vielmehr es erfüllt die mythische Erzählung ihre Aufgabe, ein ideales Gegenbild der Verhältnisse des Siegers zu sein, dadurch um so vollständiger, dass sie theils die Stimmung süsser Vaterhoffnung in der Concentration auf Einen Sohn darstellt, theils gerade nur den Moment der höchsten Spannung vorführt, den, wo dem heissen Wunsche die Gewissheit der Gewährung gegeben wird. Ueberhaupt hat es der Dichter verstanden, Differenz und Aehnlichkeit zwischen beiden Sphären in das glücklichste Gleichgewicht zu setzen. Wenn er die Besiegung der Meropen und des berghohen Giganten Alkyoneus, die Erlegung des nemeischen Löwen und den ungeheuren Gliederbau des göttlichen Zeussohnes, der in das Fell desselben gehüllt dasteht, vor unsern Augen vorübergleiten lässt, wenn er an die unvergleichliche

Kraft des Kindes erinnert, das dem Telamon geboren werden soll, und das innige Verhältniss des Herakles zu Zeus schildert, der das Gebet des Sohnes sogleich erhört und ihn zum Dolmetscher seines Willens macht, so fühlen wir bei jedem Worte, wie sehr die Riesengestalten jener Helden auch die begünstigtsten unter den Mitlebenden überragen, und doch treten sie uns wiederum so menschlich nahe, wenn wir von der Herzenssehnsucht Telamon's und der freundschaftlichen Antheilnahme des Herakles daran hören. Ja, durch diesen letzteren Zug werden wir versucht, dio Analogie noch über den Vergleich zwischen Telamon und Lampon hinauszuführen und auch für Herakles ein Gegenbild in Pindar selbst zu suchen, der für jenen Erfüllung seiner Wünsche von den Göttern erfleht. Hatte er doch schon V. 16—18 die Schicksalsgöttinnen für ihn angerufen und mochte er doch wohl seinem eigenen Gebete in Erinnerung an seine priesterliche Stellung eine ganz besondere Wirkung zuschreiben. Dass er den erhabenen Zeussohn selbst zur mythischen Parallele sich wählt, während er anderswo — in der eilften olympischen und der neunten pythischen Ode — sich mit dem Iolaos begnügt, bekundet ein stolzes Selbstgefühl, wie es das ganze Gedicht durchdringt. Im Zusammenhange hiermit wird die Ausmalung von Lampon's Vorzügen in der Schlusspartie im Munde des Dichters fast zu einer Empfehlung den Göttern gegenüber, oder, wenn das zu viel gesagt scheint, zu einer ermuthigenden Hinweisung darauf, dass ein Mann, der so weise auf seine Söhne einwirke und ihnen in allen Lebensbeziehungen mit einem so nachahmenswerthen Beispiele vorangehe, wohl die Gewährung seiner Wünsche erwarten dürfe. Und da diese nicht bloss im Allgemeinen auf ungestörte Fortsetzung seiner väterlichen Freuden gerichtet sind, sondern das bestimmte Ziel haben, dass einer seiner Söhne den Glanz des Hauses durch einen olympischen Sieg krönen möge, so verheisst ihm Pindar zuletzt mit einer Zuversicht, ähnlich dor des prophetisch begeisterten Herakles im Mythos, ein zukünftiges Lied, wozu jener Sieg

selbstverständlich als Veranlassung zu denken ist, V. 74. 75: „Ich werde sie mit dem heiligen Wasser der Dirke tränken, das die tiefgegürteten Töchter der goldgeschmückten Mnemosyne bei den wohlgemauerten Thoren des Kadmos aufsprudeln liessen.“ [1]) Auf diese Weise hat Alles den vollkommensten Abschluss. Auch die Uebergänge am Eingange und am Ende des mythischen Theiles geschehen auf das ungesuchteste: dort wird an die Verpflichtung des Dichters erinnert, in einem Liede auf einen Aegineten der Aeakiden zu gedenken, hier an die Unmöglichkeit noch länger bei ihren Tugenden zu verweilen, da die nächste Aufgabe der Preis von Lampon's Söhnen sei.

Der Standpunkt der Reife, welchen der Dichter erreicht hat, zeigt sich nicht bloss in der Composition. Die Hinweisungen auf sein eigenes Thun, welche in den früheren Oden einen so grossen Raum einnehmen, sind auf ein knappes Maass beschränkt, dagegen nimmt die mythische Erzählung, die hier zum ersten Male recht eigentlich in den Gedankenmittelpunkt gerückt ist, ein warmes psychologisches Interesse in Anspruch wie nie zuvor. Zwar umfasst auch sie nur Eine Situation, aber von dieser giebt sie nicht etwa bloss eine scharf beleuchtete Skizze, sondern ein voll ausgeführtes farbenreiches Gemälde. Für sie verwendet der Dichter die ganze Kraft und Anmuth der Sprache, die ihm zu Gebote steht. Gleich in den Versen, durch welche sie eingeleitet wird, finden wir den kühnsten bildlichen Ausdruck, der in dem Ganzen vorkommt, indem von den Thaten der Aeakiden gesagt wird, dass tausend breite Wege — oder, wie es in plastischer Ausmalung heisst, Wege von hundert Fuss Breite — ihren Ruhm in ununterbrochener Folge zu den fernsten Ländern tragen [2]). Ausserdem ist Pindar in

1) *Πίσω σφε Δίρκας ἁγνὸν ὕδωρ, τὸ βαθύζωνοι κόραι χρυσοπέπλου Μναμοσύνας ἀνέτειλαν παρ' εὐτειχέσιν Κάδμου πύλαις.*

2) V. 22. 23:
Μυρίαι δ' ἔργων καλῶν τέτμηνθ' ἑκατόμπεδοι ἐν σχερῷ κέλευθοι καὶ πέραν Νείλοιο παγᾶν καὶ δι' Ὑπερβορέους.

dieser Ode an Bildern ziemlich sparsam. Er wendet deren zwei auf den Vater des Siegers und ebenso nur zwei auf seine eigene Thätigkeit an: die Sphären der Schifffahrt, der unbelebten Natur, des menschlichen Verkehrs und die mythologische leihen dazu die Anschauungen. Nach V. 12. 13 'wirft Lampon an dem äussersten Ende des Glücks den Anker aus' (*ἐσχατιᾶς ἤδη πρὸς ὄλβου βάλλετ' ἄγκυραν θεότιμος ἐών*), V. 72. 73 wird er wegen der Kunst, mit der er andere Ringer unterweist, ein 'naxischer Wetzstein' genannt (*φαίης κέ νιν ἀνδράσιν ἀθληταῖσιν ἔμμεν Ναξίαν πέτραις ἐν ἄλλαις χαλκοδάμαν ἀκόναν*). Wenn er selbst gegenwärtig zur Verherrlichung des frohen Ereignisses die Melodieen zusammenfügt, so vergleicht dies Pindar im Eingange dem Mischen des Weines bei einem Gastmahle (*Θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου Δεύτερον κρατῆρα Μοισαίων μελέων Κίρναμεν*). Dagegen bezeichnet er in den oben mitgetheilten Schlussversen das für die Zukunft verheissene olympische Siegeslied als einen Trank aus der dirkäischen Quelle, welche die Musen zu Theben entstehen liessen. Es ist kaum denkbar, dass er hiermit nicht eine leise Rückbeziehung auf jenes Gleichniss des Anfangs beabsichtigt haben sollte; vielmehr scheint es als wolle er andeuten, dass sein Gesang zu Ehren des erhofften olympischen Sieges den gegenwärtigen ebenso sehr überragen werde wie der reine Trank aus dem Musenquell herrlicher ist als eine von menschlicher Hand gemischte Labung. Auch das ist nicht ohne Bedeutung, dass gerade hier, wo er im Tone fester Zuversicht von der höchsten Leistung spricht, deren er sich fähig glaubt, seine Bildersprache den Boden der Mythologie betritt, ähnlich wie am Schlusse der eilften olympischen Ode ein mythologisches Gleichniss ihm zum Ausdruck der allerfeurigsten Stimmung diente. Wer erwägt, um wie viel mächtiger die Wunderwelt des Mythos die Phantasie der Griechen beherrschte als selbst die ergreifendsten Erscheinungen der Natur, für die sie sonst wahrlich nicht stumpf waren, wird dies leicht erklärlich finden.

Da diese Ode für uns den Eintritt Pindar's in die

Periode völliger Reife bezeichnet, so verdient wohl auch die darin waltende Lebensanschauung eine nähere Beachtung. In ihrem Eingange preist der Dichter Lampon's Glück unter Berufung auf die bisherigen Siege seiner Söhne und gedenkt dabei der Götter, denen die Feste heilig waren, in einer Weise, dass man ihre Gnade und nicht bloss eine allgemeine Geschickesgunst als die Quelle jener Erfolge erkennt. Indem er dann um die Fortdauer eines solchen Looses betet, schimmert deutlich die Ansicht durch, das Gestern und Heute mache ein ähnliches Morgen wahrscheinlich. Dies erinnert an den am Ende der siebenten pythischen Ode ausgesprochenen Gedanken, dass die vielen Siege der Alkmäoniden auf die Dauerhaftigkeit des ihnen beschiedenen Looses schliessen lassen, aber mit dem bedeutungsvollen Unterschiede, dass hier (V. 10—13) auf dasjenige ein entscheidendes Gewicht gelegt wird, wodurch die Gefeierten selbst dazu mitgewirkt haben, auf die Freigebigkeit (*δαπάνᾳ χαίρειν*) und das anstrengungsvolle Verrichten ausgezeichneter Thaten (*πόνῳ πράσσειν θεοδμάτους ἀρετάς*). In Einklang damit steht das dem beglückten Manne gegebene Beiwort *θεότιμος*, denn es erweckt die Vorstellung einer durch Verdienst erworbenen Gunst der Götter. Noch bestimmter tritt diese Betrachtungsweise in der Schlusspartie hervor, in der Lampon's Charaktervorzüge mit der unverkennbaren Absicht besprochen werden, dadurch die Wahrscheinlichkeit des ihm bevorstehenden olympischen Sieges klar zu machen. Nimmt man hiermit die Zuversicht zusammen, mit der der Dichter die Erfüllung dessen, was er für den Freund erfleht, unter dem mythischen Bilde des Herakles verkündet, und das Selbstgefühl, mit dem er in den beiden letzten Versen von seinem zukünftigen Liede spricht, so gewinnt man das Bild einer hohen Werthschätzung der Menschenthat, welche nur gerade an der Ehrfurcht gegen die Götter ihre Schranke findet. Die religiöse Demuth, welche in jener Ode sich ausprägte, hat einer stolzen Freude an der Verherrlichung menschlicher Rüstigkeit Platz gemacht: dazu mögen der

Eintritt in das Alter der reifen Manneskraft und der allmähliche Wandel in den Stimmungen der Nation, der wohl nicht erst von dem Tage der salaminischen Schlacht an datirte, gleichmässig beigetragen haben.[1])

2. Die vierte isthmische Ode.

Die vierte isthmische Ode auf denselben Phylakidas, Lampon's Sohn, dem auch die fünfte gewidmet ist, ist aller Wahrscheinlichkeit nach noch in dem Jahre der salaminischen Schlacht, welche darin erwähnt wird, also Ol. 75, 1, gedichtet. Nicht als ob die Worte 'auch jetzt' (*καὶ νῦν*), mit denen das wichtige Ereigniss eingeführt wird und die offenbar nur dienen sollen das Miterlebte gegen die mythische Vorzeit in Gegensatz zu stellen, nicht auch bei der nächsten Wiederkehr der Isthmienfeier, Ol. 75, 3, ganz anwendbar gewesen wären; allein die fernere Beschreibung ist nur als Erzeugniss der allerfrischesten Erinnerung verständlich. „Auch jetzt im Kriege kann Salamis, Aias' Stadt, dafür zeugen, die bei dem zerstörungsreichen Unwetter des Zeus von dem Seevolke durch den hagelartigen Mord unzähliger Männer gerettet wurde" [2]) heisst es V. 48—50: das ist der unmittelbare Eindruck gleichsam eines betäubenden Naturereignisses, nicht die Darstellung eines bereits in seinen Folgen übersehbaren Faktums. Zwei Jahre später würde der Dichter über die historische Bedeutung des Kampfes nicht ganz geschwiegen haben, mochte seine Ansicht sein welche sie wollte. Auch die gleich hinterher folgenden Verse, in denen

1) Auf diese Seite von Pindar's Lebensauffassung macht Boethke in der Abhandlung »Pindar's Ideen über das Loos der Menschen« in Jahn's Jahrbb. Bd. 80, S. 185—199, mit Recht aufmerksam, verfällt jedoch dadurch in Irrthümer, dass er die Zeiten nicht unterscheidet.

2) *Καὶ νῦν ἐν Ἄρει μαρτυρῆσαι κεν πόλις Αἴαντος ὀρθωθεῖσα ναύταις ἐν πολυφθόρῳ Σαλαμὶς Διὸς ὄμβρῳ ἀναρίθμων ἀνδρῶν χαλαζάεντι φόνῳ.*



zur Vermeidung aller unnützen Prahlerei gemahnt und auf die göttliche Weltleitung hingewiesen wird[1]), lehren, dass die Entwickelung der Dinge noch nicht abgeschlossen war. Hierzu kommt, dass Pindar Ol. 75,3 die Schicksale seiner Vaterstadt, die ihm so nahe zu Herzen gingen, schwerlich unberührt gelassen haben würde. Sucht er doch selbst in der neunten pythischen Ode auf den Kyrenäer Telesikrates eine Gelegenheit davon zu reden, und hier hätte bei den engen Beziehungen zwischen Theben und Aegina die Erwähnung so viel näher gelegen.[2])

Wie wir aus Herodot (VII, 206; VIII, 26) wissen, hielt der Kampf mit den Persern zur Verwunderung des Grosskönigs die Griechen nicht ab, in jenem ereignissreichen Jahre die olympischen Spiele zu feiern. Natürlich waren diese vorüber, als die Schlacht bei Salamis (20. Boedromion) geschlagen wurde, waren es also auch, als Pindar die vorliegende Ode verfasste, aber was ist aus dem olympischen Siege geworden, den er in der fünften isthmischen Ode dem jungen Freunde mit fast prophetischer Zuversicht geweissagt hatte? Die unsrige lehrt, dass er nicht erreicht worden ist, weder Ol. 75 noch etwa früher. Es liesse sich denken, dass die Zeitverhältnisse es für einen Aegineten, dessen heimathliche Insel durch die Kriegsereignisse bedroht war, unthunlich machten sich nach dem fernen Olympia zu begeben und er deshalb von seinem Vater veranlasst wurde bei den Spielen des nahen korinthischen Isthmos einen allerdings nicht vollgültigen Ersatz zu suchen. Dies würde nicht allein mit der hergebrachten Ansicht in Einklang stehen, nach welcher die Ode einen neuen isthmischen Sieg des Phylakidas feiert, sondern auch den schwunglosen Ton derselben hinreichend

1) *Ἀλλ' ὅμως καύχημα κατάβρεχε σιγᾷ·*
Ζεὺς τά τε καὶ τὰ νέμει,
Ζεὺς ὁ πάντων κύριος.

2) Zu demselben Ergebniss ist auch T. Mommsen, Pindaros S. 53, gekommen.

erklären, allein eben jene Grundvoraussetzung hinsichtlich ihrer Bestimmung darf nicht ungeprüft hingenommen werden. Irren wir nicht, so ist in ihr von einem kürzlich gewonnenen Siege [1]), überhaupt von einem zur poetischen Verherrlichung reizenden Ereignisse nirgends die Rede. „In Wettspielen erlangt ersehnten Ruhm, wem zahlreiche Kränze, weil er mit den Händen oder durch die Schnelligkeit der Füsse siegte, das Haar umwinden. Doch die Kraft der Männer wird von den Göttern bestimmt. Zwei Dinge allein pflegen die liebliche [2]) Lebensblüte bei prangendem Glück, wenn einer im Wohlergehen ist und ein treffliches Wort hört. Strebe nicht Zeus zu werden: du hast Alles, wenn dich ein Antheil an diesen Gütern erreicht. Sterblichen geziemt Sterbliches. Dir aber, Phylakidas, ist auf dem Isthmos ein doppelter blühender Ruhm begründet, und zu Nemea sogar euch beiden, und zwar dem Pytheas im Allkampf. Mein Herz aber geniesst die Gesänge nicht ohne die Aeakiden, und mit den Huldgöttinnen kam ich den Söhnen Lampon's zu Gefallen in diese wohlregierte Stadt. Wenn sie aber dem reinen Wege gotteingegebener Thaten zugewandt ist, so neide es ihr nicht ihr für ihre Mühen den geeigneten Instrumentenklang mit dem Gesange zu mischen“ [3]) heisst es V. 7—25.

---

1) Der Ausdruck *καλλίνικον χάρμα* V. 54 kann sich nur auf den siegreichen Erfolg der Schlacht bei Salamis beziehen, vergl. S. 152, 1.

2) Dieser Begriff ist hier nothwendig, obwohl das in den Handschriften überlieferte Wort *ἄλπνιστον* nicht ohne Bedenken ist; keinenfalls kann das abgeschmackte *ἄλγιστον*, auf das ein Scholion führt, richtig sein. *Ζωᾶς ἄωτος* ist natürlich nicht die Blüte des Glücks, sondern die Blüte des Lebens, d. h. die Jugend in der Zeit ihrer schönsten Entfaltung.

3) *Ἔν τ' ἀγωνίοις ἀέθλοισι ποθεινόν*
κλέος ἔπραξεν, ὅντιν' ἀθρόοι στέφανοι
χερσὶ νικάσαντ' ἀνέδησαν ἔθειραν
ἢ ταχυτᾶτι ποδῶν.
κρίνεται δ' ἀλκὰ διὰ δαίμονας ἀνδρῶν.
δύο δέ τοι ζωᾶς ἄωτον μοῦνα ποιμαίνοντι τὸν ἄλπνιστον εὐανθεῖ σὺν ὄλβῳ,

Nicht für einen gewonnenen Erfolg, sondern bloss 'für Mühen' (ἀντὶ πόνων) soll der Vortrag des Liedes, der noch dazu mit einem auffallend nüchternen Ausdruck bezeichnet wird, als Lohn dienen. Die Aufzählung der Siege der beiden Brüder lässt keinen einzelnen unter ihnen so hervortreten, dass er dadurch als der Anlass einer gegenwärtigen Feier kenntlich wird, vielmehr hat dieselbe in dem Zusammenhange, in welchem sie steht, offenbar nur die Bestimmung den Phylakidas auf das dem Menschen gesetzte Maass aufmerksam zu machen, indem sie ihn an das erinnert, was er schon erreicht hat. Sie fügt sich dem Satze: „Sterblichen geziemt Sterbliches" als Erläuterung an. Daher kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass hier nicht der Glückwunsch bei einem Gelingen, sondern der Trost für ein Misslingen der Zweck ist, d. h. dass Phylakidas bei den Olympien des Jahres Ol. 75, 1 überwunden wurde, aber dennoch von **Pindar** einen freundlichen poetischen Zuspruch erhielt. So verfolgt die ganze Ode eine Aufgabe, der ähnlich, welcher der letzte Theil der fünften nemeischen gewidmet ist: daher die gedämpfte Haltung, daher die Hinweisung auf die Macht der Götter, die Warnung vor übertriebenen Wünschen.

Was es mit den früheren Siegen der beiden Brüder für eine Bewandtniss hat, ist nicht auf den ersten Blick deut-

---

εἴ τις εὖ πάσχων λόγον ἐσλὸν ἀκούσῃ.
μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι· πάντ' ἔχεις,
εἴ σε τούτων μοῖρ' ἐφίκοιτο καλῶν.
θνατὰ θνατοῖσι πρέπει.
τὶν δ' ἐν Ἰσθμῷ διπλόα θάλλοισ' ἀρετά,
Φυλακίδα, κεῖται, Νεμέᾳ δὲ καὶ ἀμφοῖν,
Πυθέᾳ τε παγκρατίου. τὸ δ' ἐμόν
οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν κέαρ ὕμνων γεύεται·
σὺν Χάρισιν δ' ἔμολον Λάμπωνος υἱοῖς
τάνδ' ἐς εὔνομον πόλιν. εἰ δὲ τέτραπται
θεοδότων ἔργων κέλευθον ἂν καθαράν,
μὴ φθόνει κόμπον τὸν ἐοικότ' ἀοιδᾷ
κιρνάμεν ἀντὶ πόνων.

lich. Die darauf bezüglichen Worte (V. 17—19), welche oben mitgetheilt sind, lassen zunächst erkennen, dass deren mehr waren als die beiden, welche im Anfange der fünften isthmischen Ode genannt sind; näher betrachtet aber ergeben sie zugleich, dass nicht alle derselben Kampfart angehörten. Denn von einem 'doppelten blühenden Ruhm' (*διπλόα θάλλοισ' ἀρετά*), wie er dem Phylakidas auf dem Isthmos begründet sein soll, kann doch recht eigentlich nur dann die Rede sein, wenn seine beiden dortigen Siege nicht gleichartig waren — andernfalls hätten sie nicht die *ἀρετά* verdoppelt —, und auch sein nemeischer kann nicht wohl ein Allkampfsieg gewesen sein, denn sonst hätte der ausdrücklich gemachte Zusatz, dass der des Pytheas es war [1]), keinen Sinn. Fragt man aber, welche Kampfart Phylakidas ausserdem betrieben hat, so scheint eine Andeutung davon in den früheren Versen zu liegen, welche die Siegeskränze als 'mit den Händen oder durch die Schnelligkeit der Füsse' gewonnen specialisiren (V. 8—10). Sollen dadurch zunächst auch nur diejenigen Kampfarten zusammengefasst werden, bei denen es auf persönliche Kraft ankommt, so liegt doch immerhin eine gewisse Beziehung auf Phylakidas darin, und diese ist vollständiger, wenn derselbe ausser 'mit den Händen' auch 'durch die Schnelligkeit der Füsse' sich auszeichnete, d. h. wenn er nicht bloss Pankratiast, sondern auch Schnellläufer war. [2]) Sein nemeischer und der eine seiner isthmischen

1) Die althergebrachte Auslegung, wonach *Πυθέᾳ τε παγκρατίου* so viel sein soll als *σοὶ Π. τε π.*, ist sprachlich unmöglich. Die Partikel hat hier dieselbe Bedeutung wie wiederholt bei Thukydides, z. B. I, 49: *ἦν τε ἡ ναυμαχία καρτερά*; I, 50: *πρὸς δὲ τοὺς ἀνθρώπους ἐτράποντο φονεύειν .... τούς τε αὐτῶν φίλους .... ἀγνοοῦντες ἔκτεινον*; I, 98: (*Ναξίους*) *πολιορκίᾳ παρεστήσαντο, πρώτη τε αὕτη πόλις ξυμμαχὶς παρὰ τὸ καθεστηκὸς ἐδουλώθη*. Vergl. Hartung, Lehre v. d. Partikeln d. gr. Spr. I, 107.

2) Hartung war in dieser Hinsicht auf dem richtigen Wege des Verständnisses, verlegte aber wunderlicher Weise die Bezeichnung der beiden Kampfarten in das *καὶ ἀμφοῖν*, das sich auf die acht Verse vorhergehenden und aus der Erinnerung der Hörer längst verdrängten Worte *χερσὶ ἢ ταχυτᾶτι ποδῶν* beziehen soll.

Siege waren also wohl Siege im Stadion. Wir möchten vermuthen, dass er sie als Knabe gewonnen hat, einige Zeit vor dem isthmischen Allkampfsiege, den wir Ol. 74, 3 gesetzt haben. In der fünften isthmischen Ode liess Pindar sie unerwähnt, weil sie den Erfolgen beider Brüder in einer ohne Vergleich viel angeseheneren Kampfart und den stolzen Hoffnungen des Phylakidas gegenüber zu geringfügig erschienen, wie er aus ähnlichem Grunde in der ersten olympischen die pythischen Siege Hieron's nicht nennt: hebt er doch auch in jener die Kampfart mit starkem Nachdruck hervor[1]). In der unsrigen dagegen durfte keine Erinnerung übergangen werden, welche das Bewusstsein des Phylakidas zu heben geeignet war: darum die Aufzählung aller vier Siege. Auffallend ist, dass der unstreitig durch Menandros' Unterricht herbeigeführte nemeische Allkampfsieg des Euthymenes, von dem Isthm. V, 61 die Rede ist, nicht mit aufgeführt wird, was wohl in dem weniger nahen Verhältnisse zwischen diesem und seinen Vettern, auf welches schon die so viel frühere fünfte nemeische Ode schliessen liess, seinen Grund hat. In der fünften isthmischen fiel diese Rücksicht fort, theils weil dieselbe sich mehr an Lampon als an seinen Sohn wendet, theils weil der Eindruck der frischen Freude die Gemüther mehr vereinigen mochte. Dass dagegen zwischen Phylakidas und Pytheas das innigste Einvernehmen herrschte, geht auch daraus hervor, dass der Dichter in der Schlusspartie dem überwundenen Jünglinge den Rath giebt, sich für die Zukunft der Unterweisung seines erfahreneren Bruders anzuvertrauen. Er sagt V. 59—61: „Ich rathe, dass auch Pytheas mit seinen gliederbezwingenden Armen, ein verständig geschickter Gegner, im Laufe der Schläge ohne Weiteres auf den Phylakidas los-

1) Kein aufmerksamer Leser wird diesen Nachdruck in dem V. 60 gewichtvoll an das Ende des Verses gesetzten *ἀπὸ παγκρατίου* verkennen, wie auch Nem. V, 5 *παγκρατίου στέφανον* durch die gleiche Stellung hervorgehoben ist. Uebrigens ist es wohl selbstverständlich, dass Isthm. V, 61 nur von drei Siegen überhaupt die Rede ist und nach *τρεῖς* ein Komma gesetzt werden muss.

gehe“.[1]) Verstehen wir das zur Bezeichnung des Gegenübertretens gebrauchte Wort, das etwa unserm ‘ohne Umstände drauflosgehen’ entspricht (*εὐθυπορῆσαι*[2])), richtig, so schliesst er in seinen Rath auch das ein, dass Pytheas, weil sein Verstand und seine Geschicklichkeit sein körperliches Uebergewicht weniger fühlbar machen werden, die Uebungen mit dem Bruder sofort vornehme — oder doch sofort nach seiner Rückkehr in die Heimath, denn nach der in den beiden letzten Versen enthaltenen Aufforderung zu schliessen, ihm das eben fertige Lied in Begleitung eines Kranzes und einer Binde zuzusenden, scheint er gerade von Aegina abwesend gewesen zu sein, etwa um irgendwo an kleineren Kampfspielen Theil zu nehmen.[3]) Man erinnert sich hierbei der

---

1) *Αἰνέω καὶ Πυθέαν ἐν γυιοδάμαις*
Φυλακίδᾳ πλαγᾶν δρόμον εὐθυπορῆσαι
χερσί, δεξιὸν νόῳ ἀντίπαλον.

Αἰνεῖν mit dem Accusativus cum infinitivo heisst nicht loben, sondern rathen, dass etwas geschehe (wie Aesch. Suppl. 165: *αἰνῶ φυλάξαι τἄμ’ ἔπη δελτουμένας*), und die Adjektivform *γυιοδάμος*, an der man Anstoss genommen hat, wird durch weibliche Namen wie *Ἀριστοδάμα* (Paus. II, 10, 3; IV, 14, 5), *Ἰοδάμα* (Paus. IX, 34, 1) geschützt. Vergl. auch Nem. IX, 16 (wo mit Schneidewin *ἀνδροδάμαν δ’* geschrieben werden muss) und Kayser, lectt. Pind. p. 85. Den Begriff, der in *ἐν γυιοδάμαις χερσί* liegt, würde man im Dentschen etwa ausdrücken: ‘bei aller seiner Körperkraft’.

2) Der Begriff ergiebt sich aus einer Vergleichung von Ol. VII, 91 mit Aesch. Agam. 971.

3) Die Bezeichnung des neuen Gesanges (*νέος ὕμνος*) als *πτερόεις* geht wohl auf die Raschheit der Sendung. Ob übrigens Pytheas, der damals nur einen nemeischen Sieg aufzuweisen hatte, später etwa noch einen isthmischen davongetragen hat, lässt sich nicht mit Sicherheit aus der verwirrten Angabe eines Scholiasten abnehmen, welcher gegen diejenigen, die es leugneten, sagt: *λανθάνει δὲ αὐτούς· ἐν γὰρ τῇ γεγραμμένῃ πρώτῃ ᾠδῇ ὡς οἰκείῳ αὐτῷ* (*l. αὐτοῦ*) *ἱστορεῖ, ὅτι καὶ ὁ Πυθέας Ἴσθμια ἐνίκησε.* Mit der *γεγραμμένη πρώτη ᾠδή* kann kaum eine andere gemeint sein als die fünfte nemeische, die Angabe selbst aber scheint auf einem Missverständnisse dessen zu beruhen, was ein anderer zu V. 37 (67) dieser bemerkt hatte: *ὅτι οἰκεῖός τις ἦν τοῦ Πυθέου, εἰς ὃν αὕτη ἡ*

fünften nemeischen Ode, in welcher Euthymenes auf den Unterricht seines neuen athenischen Ringmeisters vertröstet wurde.

Der Zweck des Gedichts bedingt es, dass in ihm statt von Siegesfreude durchgängig sehr viel von den Vorbereitungen und der Anstrengung des Wettkampfes die Rede ist. Eben daraus erklärt sich namentlich auch die Einrichtung des Anfanges. Der Dichter ruft darin eine Gestalt an, welche den Reiz der Wettspiele selbst ganz ohne Rücksicht auf den schliesslichen Erfolg vergegenwärtigt, nämlich die Personification der Anschauung, die Theia. [1]) Aber auch abgesehen davon, dass jene Zeit jedes Abstraktum zu einer Person zu verdichten liebte, darf man nicht glauben, dass das griechische Wort ähnlich matt und poesielos ist wie das deutsche 'Anschauung'. Denn nicht allein hatte schon die Theogonie die Theia zu einer Göttin gestempelt, sondern es empfanden auch Pindar's Landsleute in einem Grade, den wir uns nicht recht mehr zu verdeutlichen im Stande sind, die Anschauung als eine Macht über sich. Kommt uns die Verherrlichung dieses Begriffes fremdartig vor, so würde ein alter Grieche nicht weniger gestaunt haben, wenn er die Hoffnung in begeisterten Ausdrücken hätte preisen hören, wie unsere Dichter und Kanzelredner unbedenklich thun. [2])

ᾠδὴ γέγραπται, Εὐθυμένης ὃς ἐνίκησεν Ἴσθμια. Darauf führt derselbe Scholiast den Anfang eines nach Pytheas' Tode von Pindar auf ihn gedichteten Threnos an: *λέγει δὲ ἤδη τετελευτηκότα τὸν Πυθέαν· Κεἴ μοί τιν' ἄνδρα τῶν θανόντων καὶ τὰ ἑξῆς*: dass darin eines isthmischen Sieges Erwähnung geschah, ist möglich, aber dem Zusammenhange nach nicht einmal wahrscheinlich. Jedenfalls dürfen die Worte nicht als das Fragment eines Epinikion angesehen werden. (Vergl. fr. 199 Bkh; 172 Bgk.)

1) Der Scholiast sagt offenbar richtig: *Θείας γενεαλογοῦσι τὸν Ἥλιον διὰ τὸ τῆς θέας καὶ τῆς ὄψεως ἡμῖν αἴτιον εἶναι, ὁμωνύμως τῷ περὶ τὴν ὄψιν πάθει, καθὰ καὶ τὸν Ἔρωτα καὶ τὴν Ἐλπίδα.* Einen Cultus der Theia auf Aegina zur Erklärung unseres Gedichts anzunehmen ist durchaus unnöthig.

2) Wer hiergegen Theognis 1135—1146 geltend machen wollte, würde den halbspöttisch resignirten Ton dieser Verse ganz verkennen. Ueber Hesiod's Behandlung der *ἐλπίς* vergl. N. Rhein. Mus. X, 333 Anm.

Pindar, der in seinem Siegesliede auf Agesidamos selbst ein redendes Zeugniss von der Gewalt der Theia abgelegt hatte, führt hier, ein bedeutsames Selbstbekenntniss des griechischen Bewusstseins, die Werthschätzung des glänzenden Goldes, den Eindruck des Schlachtgewühles sowie den eines Wettkampfes auf sie zurück. Bei Erwähnung des letzteren springt er indessen mit einer raschen Wendung sogleich zu dem Begriffe des Sieges über, um die Hindeutung auf die früheren Siege des Phylakidas daran zu knüpfen.

Auf die Anrufung der Theia (V. 1—6) und die Aufzählung der Glücksmomente in Phylakidas' Leben, welche oben ausgehoben wurde (V. 7—25), folgt der mythische Theil, der auch hier nicht fehlt (V. 26—50). Aber er hat kein einzelnes Faktum zum Gegenstande, sondern reiht die Grossthaten der Aegineten überhaupt an einander, ohne auch nur bei den der Sage angehörigen stehen zu bleiben, vielmehr verfolgt er sie bis zu der allerjüngsten, der hervorragenden Tapferkeit der Inselbewohner in der salaminischen Schlacht, herunter. Offenbar ist es hierbei die Absicht des Dichters die beruhigende Erinnerung an die eigenen Siege des Jünglings durch die vollends ermuthigende an die hohe Bedeutung seines Stammlandes zu erweitern: das augenblickliche Missgeschick des Einzelnen verschwindet schon hinter seinem allgemeinen Loose, noch mehr aber hinter der glänzenden Bewährung der Gesammtheit. Zuletzt lenkt er ein. Mit einer Warnung vor prahlerischer Ueberhebung und dem Zugeständnisse, dass neben dem Schlachtenruhme doch auch die Wettspiele mit den ihnen folgenden Liedern ihren Werth behalten (V. 51—54), macht er den Uebergang zu der Schlusspartie (V. 54—63), welche den Blick wieder auf die agonistische Thätigkeit von Lampon's Familie richtet und diese Anderen als Beispiel zur Nacheiferung[1]), dem Phyla-

1) Hierbei fehlt es nicht an einer Andeutung, dass trotz des augenblicklich ungünstigen Erfolges jene Bemühungen nicht vergeblich seien. Sie liegt in den Worten V. 56—58:

kidas aber den Unterricht des Pytheas empfiehlt, womit für die Zukunft eine neue Hoffnung geweckt wird.

In dem mythischen Theile zieht besonders die Aufmerksamkeit auf sich, wie ein kaum vergangenes Ereigniss durch seinen überwältigenden Eindruck auf das Gemüth und den Schein des Wunderbaren mit jener Sagenwelt auf Eine Linie gerückt wird, deren Zauberglanz bis dahin Pindar's Phantasie einzig gebannt hatte. Für sein Bewusstsein ist damit die Schranke zwischen beiden Sphären gefallen: die Wirklichkeit erscheint als die Fortsetzung des Mythos, nicht als ihr Gegensatz. Auf die Beschreibung jenes Ereignisses wendet er die ganze Kraft seiner Plastik, während er alles Frühere als vorbereitend nur flüchtig berührt. Dass er im Vorbeigehen auch die Stammhelden einiger andern griechischen Städte nennt, soll wohl mit einem versteckten Winke die Aegineten daran erinnern, dass hinter den Bergen auch noch Leute wohnen, wie das deutsche Sprüchwort sagt, und so die spätere Warnung vor Prahlerei unterstützen. Dies mochten sie damals, wo ihnen durch das Urtheil der Griechen der erste Preis der kriegerischen Leistungen in der Schlacht bei Salamis zuerkannt worden war, aus den Augen zu setzen geneigt sein: vielleicht vermeidet es der Dichter auch gerade deshalb die Athener zu erwähnen, auf welche sie als ihre überwundenen Nebenbuhler bei jener Preisvertheilung herabsahen.

Die Sprache der Ode ist ein unmittelbarer Ausfluss ihrer

Οὔτοι τετύφλωται μακρός
μόχθος ἀνδρῶν οὐδ' ὁπόσαι δαπάναι
ἐλπίδων, ἔκνισ' ὄπιν.

»Die andauernde Anstrengung der Männer ist nicht ermattet, und so viele Kosten auch mit ihren Aussichten verbunden waren, so haben sie doch nicht ihre Muthlosigkeit gereizt.« Der Ausdruck *δαπάναι ἐλπίδων* enthält eine kaum verkennbare Beziehung auf den vereitelten olympischen Sieg, und in *ὄπις* liegt der Begriff einer Bedachtnahme, welche in anderen Fällen als gebotene Rücksicht, hier als übertriebene Aengstlichkeit erscheint.

Gesammthaltung. Nur kurz vor der Beschreibung der salaminischen Schlacht und in derselben nimmt sie reichere Farben an, nur hier sind eigentliche, aus individueller Anschauung geschöpfte Gleichnisse. 'Auf Aegina, heisst es V. 44, 'ist aus unersteiglich hohen Tugenden eine Burg errichtet' (*τετείχισται δὲ πάλαι Πύργος ὑψηλαῖς ἀρεταῖς ἀναβαίνειν*), und die Schlacht selbst wird, ganz charakteristisch für Pindar's Phantasierichtung (V. 49. 50), durch Erscheinungen des Wetters (*ὄμβρῳ, χαλαζάεντι φόνῳ*) versinnbildlicht. Ausserdem zeichnet sich noch, der von unserm Dichter öfter befolgten Sitte gemäss, der auf die Theia bezügliche Eingang durch eine wärmere Sprache aus. In allem Uebrigen erhebt sich der Ausdruck nicht eben über das Gewöhnliche. Metaphern kommen wiederholt vor, Bilder kaum, wenn man nicht etwa die übrigens sehr nahe liegende Wendung 'Lauf der Schläge' (*πλαγᾶν δρόμος*) V. 60, durch die ein Zweig der Agonistik auf den andern übertragen wird, als ein solches ansehen will. Selbst für den Begriff der Dichtung, den er sonst gern mit dem reichsten Schmucke umgiebt, hat Pindar hier V. 13, V. 24, V. 27 ganz kahle Benennungen (*λόγος ἐσλός, κόμπον ἀοιδᾷ κιρνάμεν, λόγον κερδαίνειν*), offenbar weil er nur matten Preis zu spenden hatte; etwas gewählter bezeichnet er ihn V. 53 (*ἐρατεινὸν μέλι*), doch hat es mit dieser Stelle seine eigenthümliche Bewandtniss. Die Worte: „mit der lieblichen Liedessüsse begrüssen auch solche Auszeichnungen die Freude des schönen Sieges" [1]) gehören dem Uebergange von der Schlachtbeschreibung zu der Besprechung der agonistischen Bestrebungen an, wo die letzteren mit dem, was sie in ihrem Gefolge haben, um so weniger in den Schatten gestellt werden durften, als darin ein die Freude über die nationale That würdig Schmückendes ge-

1) *Ἐν δ' ἐρατεινῷ*
μέλιτι καὶ τοιαίδε τιμαὶ καλλίνικον χάρμ' ἀγαπάζοντι.
Καλλίνικον χάρμα ist, wie bereits S. 144,1 bemerkt wurde, die Freude an dem salaminischen Siege. Die hergebrachte Erklärung verwechselt *ἀγαπάζειν* mit *ἀγαπᾶν*.

sehen wird: darum heissen sie mit einem den siegreichen Erfolg weder ausschliessenden noch einschliessenden Ausdruck 'solche Auszeichnungen'[1]), und darum haben die Gesänge, welche sich daran knüpfen, die Bezeichnung 'liebliche Liedessüsse'.

Als auf ein nicht ganz Zufälliges darf wohl noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass als die Verleiher der menschlichen Kraft V. 11 die Götter im Plural (*δαίμονες*) genannt werden, nicht die Geschickesgunst überhaupt, der unpersönliche Dämon. Trotz der wenig freudigen Gesammtstimmung scheut es der Dichter nicht, unmittelbarer als in der vorhergehenden Lebensperiode gewöhnlich ist zu den Göttern selbst als denen aufzuschauen, die über den menschlichen Loosen walten.

Obwohl die Ode, deren Aufgabe eines begeisternden Moments entbehrte, zu den in poetischer Hinsicht unbedeutendsten Erzeugnissen Pindar's gehört, so sind wir ihm doch wegen derselben zu besonderem Danke verpflichtet. Denn sie lässt uns nicht allein den unmittelbaren Eindruck der Ereignisse jenes denkwürdigen Jahres auf die Zeitgenossen treuer erkennen als irgend ein späterer Bericht, sondern öffnet uns auch durch die Verse, in denen die Macht der Anschauung gepriesen wird, wie Weniges einen Blick in die innerste Seele des griechischen Volkes.

3. Ein Fragment.

Die drei zuletzt betrachteten Oden zeigten uns Pindar in freundschaftlichem Verkehr mit einer vornehmen äginetischen Familie, und bei der Aufführung der beiden letzten scheint er selbst gegenwärtig gewesen zu sein; wenigstens

---

1) Am nächsten vergleichbar ist Ol. XII, 15 *τιμὰ ποδῶν*, wo die ausgezeichnete Tüchtigkeit eines Wettläufers ohne den Siegerlohn gemeint ist.

lässt es sich unbefangener Weise kaum anders erklären, wenn er Isthm. V, 19—21 es als ein unverbrüchliches Gesetz für sich anerkennt, 'die Insel betretend' (*τάνδ' ἐπιστείχοντα νᾶσον*) die Aeakiden zu preisen, und wenn er Isthm. IV, 21, also in einem Zusammenhange, in dem er keinen Sieg feiert, sagt: „Mit den Chariten kam ich den Söhnen Lampon's zu Gefallen in diese von guten Gesetzen regierte Stadt.“ [1]) Da nun auch die in das nächstfolgende Jahr, Ol. 75, 2, fallende siebente isthmische Ode einen Aegineten feiert, so wird man fast zu der Meinung versucht, er habe die Zeit von Ol. 74, 3 bis Ol. 75, 2 ganz oder doch vorherrschend auf Aegina zugebracht. Sollten bei diesem Ortswechsel vielleicht politische Gründe mitgewirkt haben und sollte in der Bezeichnung Aegina's als einer 'von guten Gesetzen regierten Stadt' (*εὔνομος πόλις*) ein Seitenblick auf die Zustände seiner Vaterstadt liegen? Dass in Theben der unruhige Demos der medisirenden Adelsregierung gegenüber mächtig das Haupt erhob, geht aus dem, was oben S. 21 erwähnt wurde, zur Genüge hervor: wenn vierhundert Mitglieder der Volkspartei im Widerspruch mit der vom Staate eingeschlagenen Politik bei Thermopylä unter Leonidas' Fahne standen, so ist das wenigstens kein Beweis von *εὐνομία*. Indessen auch wenn wir annehmen, Pindar sei in der ganzen Zeit von Ol. 74, 3 bis Ol. 75, 2 niemals in seine Vaterstadt zurückgekehrt, so nahm er doch, wie es von einem guten Patrioten nicht anders zu erwarten ist, an den Vorgängen in derselben einen regen Antheil, denn die Abfassung des Gedichts, dem das S. 20. 21 mitgetheilte Fragment angehört, ist doch wohl gegen Ende von Ol. 74, 4 zu setzen, indem damals allein die Frage der Theilnahme an dem nationalen Kampfe Volk und Adel entzweien konnte. Leider lässt sich nicht errathen, ob dasselbe bei einer die Gesammtheit angehenden Veranlassung vorgetragen wurde oder einen einzelnen Bürger

---

1) *Σὺν Χάρισιν δ' ἔμολον Λάμπωνος υἱοῖς τάνδ' ἐς εὔνομον πόλιν.*

feierte, doch ist so viel klar, dass Pindar die ihm gebotene Gelegenheit benutzte um zur Eintracht zu mahnen und auf die Gefahren aufmerksam zu machen, welche innerer Zwist und Aufruhr unter allen Umständen mit sich führen. Es ist an jener Stelle schon bemerkt worden, dass hieraus noch keineswegs seine völlige Uebereinstimmung mit seinen Standesgenossen in der grossen Frage der auswärtigen Politik gefolgert werden darf, wenn auch seine natürliche Sympathie für dieselben ihm den Gedanken besonders unangenehm machen musste, dass sie mit Gewalt aus ihrer Stellung vertrieben werden könnten. Ja, die Betrachtung liegt nicht fern, dass er von seinen Worten kaum irgend einen Einfluss auf die Anhänger der Gegenpartei hätte hoffen können, wenn er bei denselben ganz und gar in dem Rufe eines einseitig verhärteten Oligarchen gestanden hätte, wozu seine antiken und modernen Tadler ihn machen. Wahrscheinlicher ist es, dass der vielgereiste und reich gebildete Dichter, vorurtheilsfreier als andere Eupatriden und doch persönlich mit ihnen nahe verbunden, bei beiden Parteien in gleichem Ansehen stand und darum zu einer vermittelnden Stellung vorzugsweise berufen war, wie er ja auch, als er Ol. 75, 3 in der neunten pythischen Ode auf die zerklüfteten heimischen Verhältnisse zu sprechen kommt (V. 93—96), zunächst auf Achtung des politischen Gegners dringt. Vielleicht konnte er sogar im Sinne der Versöhnung noch mehr wirken, wenn er das dazu bestimmte Lied — möglicher Weise nicht das einzige dieser Art — aus der Ferne einsandte und den Streitigkeiten des Augenblicks selbst entrückt war, jedoch gehört dies natürlich nur in das Reich der Vermuthungen.

4. Die siebente isthmische Ode.

Im Spätsommer Ol. 75, 2 unmittelbar nach der Schlacht bei Platää rückten, wie Herodot IX, 86. 87 in Kürze berichtet, die siegreichen Spartaner gegen Theben, belagerten

dasselbe, verwüsteten die umliegenden Ländereien und erzwangen die Auslieferung der oligarchischen Regierungshäupter. Den Zustand der bedrängten Stadt während der Belagerung schildert der Geschichtschreiber freilich nicht näher, doch kann man ihn sich leicht ausmalen, wenn man die Heftigkeit der Parteiung und die Hinneigung des Demos zu der nationalen Sache sich vergegenwärtigt. Das Anerbieten sich selbst im Interesse des Staates auszuliefern, das die oligarchischen Führer durch den Mund des einflussreichsten unter ihnen, des Timagenidas, machten, war schwerlich ein freiwilliger Akt des Edelmuths; vielmehr zogen sie es wohl vor sich in Sparta in regelmässiger Form den Process machen zu lassen, wo sie durch Bestechung sich zu befreien hofften, als in Theben von der Hand des wüthenden Demos zu sterben. Allein, wie Herodot weiter berichtet, schickte Pausanias, der ihre Absicht durchschaute, sie nicht nach Sparta, sondern nach Korinth und liess sie dort tödten.[1]) Solche Vorgänge mussten unter allen Umständen einen ernsten thebanischen Patrioten tief betrüben, doppelt einen solchen, der wie Pindar mit den hingerichteten Adelshäuptern mannigfach verbunden war, und zwar konnte es für seine Empfindung keinen Unterschied machen, ob er die Katastrophe in Theben selbst mit erlebte oder auf Aegina weilend von ihr Kunde erhielt[2]). Von seiner Stimmung legt die bald danach gedichtete sogenannte siebente isthmische Ode ein Zeugniss ab, welche indessen aller Wahrscheinlichkeit nach nicht den isthmischen, sondern den nemeischen Sieg des Aegineten

---

1) IX, 88: *Τοὺς δὲ ἄλλους ἄνδρας τοὺς ἐξέδοσαν οἱ Θηβαῖοι, οἱ μὲν ἐδόκεον ἀντιλογίης τε κυρήσειν καὶ δὴ χρήμασι ἐπεποίθεσαν διωθέεσθαι· ὁ δὲ ὡς παρέλαβε, αὐτὰ ταῦτα ὑπονοέων τὴν στρατιὴν τὴν τῶν συμμάχων ἅπασαν ἀπῆκε καὶ ἐκείνους ἀγαγὼν ἐς Κόρινθον διέφθειρε.*

2) S. S. 154. Das Erstere ist indessen keineswegs deshalb für unmöglich zu halten, weil Pindar dann auch hätte ausgeliefert werden müssen (vergl. T. Mommsen, Pindaros S. 59 Anm.), denn dieses Schicksal betraf doch wohl nur die in der Regierung befindlichen Häupter, nicht alle Mitglieder des Adels ohne Unterschied.

Kleandros zur nächsten Veranlassung hatte, denn dieser war nothwendig der spätere und wird auch an der darauf bezüglichen Stelle (V. 4) zuletzt genannt [1]). Da nun, wie angenommen werden muss, in den ungeraden Olympiaden die Winternemeen allemal in das erste Jahr fielen [2]), so scheint es, dass Kleandros gegen Ende des Winters Ol. 75, 1 bei den Nemeen siegte, die Feier des Sieges aber erst reichlich ein halbes Jahr danach, etwa im Pyanepsion Ol. 75, 2, gehalten wurde: der Aufschub erklärt sich aus den aufregenden Ereignissen des Sommers zur Genüge, um so mehr, da des Dichters Gemüth wohl hauptsächlich durch die Lage seiner Vaterstadt in Anspruch genommen ward. In der Ode, wie sie vorliegt und offenbar ganz kurz nach der Entscheidung gedichtet ist, prägt sich der Eindruck der eben überstandenen Besorgniss noch auf das lebhafteste aus. [3]) Streitende Empfindungen wogen in der Brust des Dichters. Zwar theilt er die Befriedigung über die Besiegung der Perser, aber doch ist er zu sehr Thebaner und von dem in Theben Vorgegangenen erfüllt um in den allgemeinen Jubel einzustimmen, und so hat sie für seine Betrachtungsweise

1) Mit Isthm. IV, 17—19, wo nach den beiden isthmischen Siegen des Phylakidas der nemeische desselben Phylakidas mit dem des Pytheas zusammengenannt wird, hat es eine ganz andere Bewandtniss.

2) S. oben S. 123.

3) Hartung setzt sie erst in das Jahr Ol. 81, 1, indem er die erwähnten Gefahren auf die Unterwerfung Theben's (nach der Schlacht bei Oenophyta) und Aegina's durch die Athener bezieht, allein für jene Ereignisse passt der Ausdruck, dass der Gott den Stein des Tantalos abgewandt habe (V. 9), nicht recht, und Pindar nähme doch auch den Mund etwas voll, wenn er dabei von einem *ἀτόλματος Ἑλλάδι μόχθος* spräche. Auch die kleinlaute Art, in welcher Theben's Erwähnung geschicht, weist auf eine Zeit hin, wo dessen Stellung keine sehr ehrenvolle war; Ol. 81, 1 dagegen waren die Schicksale Theben's und Aegina's so gleichartig, dass der Dichter zu Aegineten viel zuversichtlicher von seiner Vaterstadt hätte reden und auf ihre mythische Vergangenheit bestimmter hätte eingehen können.

nur die Gestalt einer Befreiung aus einer schrecklichen Gefahr, in der sich Griechenland befunden. Ausserdem macht sein ernster, nachdenkender Sinn es ihm unmöglich die Erfolge des Augenblicks zu überschätzen und um ihretwillen jede Besorgniss wegen der Zukunft aufzugeben, wie er aus einem ähnlichen Grunde auch nach der salaminischen Schlacht in der vierten isthmischen Ode vor dem Uebermaasse des Rühmens warnt. Aus dieser gedämpften Siegesfreude könnte ihm nur der einen Vorwurf machen, der die Geschichte einzig in dem idealisirenden Lichte der Nachwelt betrachtet und in die Verhältnisse der Mitlebenden sich nicht zu versetzen vermag. Pindar hätte jeder menschlichen Empfindung baar sein müssen, wenn die Leiden Theben's und das Schicksal so vieler durch Geburt und Lebensgewohnheit mit ihm verbundenen Standesgenossen ihn gleichgültig gelassen hätten, und liegt nicht gerade in seiner tiefen menschlichen Theilnahmefähigkeit das eigentliche Geheimniss seiner Poesie?

Des Dichters Stimmung berührte sich in merkwürdiger Weise mit der des Siegers, den er zu feiern hatte. Kleandros hatte einen Vetter, den er innig liebte, vor Kurzem in einem Kampfe, wohl in der Schlacht bei Mykale[1]), verloren und konnte sich darum einer vollen Freude über den Sieg nicht hingeben. So lag denn für Pindar die Aufforderung doppelt nahe diesen nicht allzu laut zu preisen, dafür aber sein und der Hörer Gemüth um so tiefer in die Wunderwelt des Mythos zu versenken: drängte er dieselbe in der vierten isthmischen Ode ganz zurück, weil sie über den jüngsten Erlebnissen einen Theil ihres Schimmers verloren hatte, so bedarf er ihrer jetzt um so mehr, um den Blick von der trüben Gegenwart abzulenken. Doch geht darüber keineswegs die Einheit und der Zusammenhang verloren; vielmehr ist als verbindender Gedanke des Ganzen deutlich die Absicht erkennbar, den Kleandros über Nikokles' Tod zu trösten.

1) So vermuthet mit Wahrscheinlichkeit T. Mommsen, Pindaros S. 61.

Daher beginnt der Dichter mit einer Darlegung dessen, was ihn selbst im Innersten bewegt, seiner überstandenen Besorgniss über die Gefahr, in welcher das gesammte Griechenland geschwebt hat, seiner Bekümmerniss über das Schicksal Theben's (V. 1—15): auf diese Weise offenbart er das Sympathische der beiderseitigen Stimmung und schlägt gleichsam den Ton für alles Folgende an. Der Gedanke an seine Vaterstadt führt ihn auf das geschlechtsverwandte Aegina, dessen Stammnymphe nach der Sage die Zwillingsschwester Thebe's war. (V. 15—23.) Hierbei lässt die etwas schüchterne Art, in welcher er Theben dem mächtigen und geehrten Aegina entgegenstellt, seine Beschämung über die demüthigende Rolle, welche das erstere gespielt hatte, und zugleich den Wunsch durchfühlen, es den Stammgenossen empfehlend an das Herz zu legen, ohne dass man deshalb dem Dichter den Diplomatenmantel umzuhängen und anzunehmen brauchte, er habe auf ein Bündniss beider Staaten hinwirken wollen. Die mythische Ausführung über die Vorzeit Aegina's, welche im Anschlusse daran den grössten Theil des Gedichts einnimmt (V. 23—60), dehnt sich über die Schicksale des Aeakos, des Peleus und des Achilleus aus, doch so dass die des letzteren und vor Allem sein früher Tod den Zielpunkt bilden, auf den das Uebrige angelegt ist. Bei der Nennung des Aeakos wird ein besonderes Gewicht auf seine auch von den Göttern anerkannte Gerechtigkeit gelegt (ὃ καὶ Δαιμόνεσσι δίκας ἐπείραινε), was in diesem Zusammenhange, nachdem eben erst von dem Verhältnisse der beiden Zwillingsschwestern die Rede gewesen, wohl die Erwartung andeuten soll, es werden auch seine Enkel, unbeirrt durch die leidenschaftlich erregte Tagesmeinung, für Theben's Politik ein besonnen maasshaltendes Urtheil haben; nebenbei liegt darin vielleicht eine Anspielung auf die äginetischen Seegerichte. Jedenfalls soll durch die Hinweisung auf den hochangesehenen erlauchten Vorfahren (V. 23—25) der Glanz, in welchem der Name des Achilleus strahlt, erhöht werden, denn diese Absicht lässt der nächstfolgende

Theil der mythischen Erzählung (V. 26—47) bestimmt hervortreten. Er handelt von Peleus und seiner Verbindung mit Thetis, also von der Verbindung, der der glorreiche Held seinen Ursprung verdankt. Wenn wir hier von dem Streite des Zeus und Poseidon um den Besitz der Thetis hören, wenn wir dann den Wahrspruch der Themis vernehmen, welcher an deren Stelle den Peleus zu ihrem Gemahl bestimmt, so fühlen wir, wie herrlich ein Ehebund sein muss, der so unmittelbar das Götterleben berührt, und wie herrlich der Sprössling eines solchen Ehebundes. Hätte Thetis einem ihrer göttlichen Bewerber die Hand gereicht, so hätte ihr Sohn seinen Vater und mit ihm das gesammte Göttergeschlecht übertroffen[1]); der Schluss liegt nahe, dass ähnlich ihr sterblicher Sohn das Menschengeschlecht überragen wird. Aber freilich — Ein Schmerz ist ihr beschieden, welcher den ganzen Abstand zwischen dem Loose, dem sie entsagen soll, und dem ihr zugesprochenen offenbart: sie muss, wie Themis gleich im Anfang ihrer Rede ausdrücklich hervorhebt, den Tod des Achilleus schauen (V. 35: *βροτέων δὲ λεχέων τυχοῖσα Υἱὸν εἰσιδέτω θανόντ' ἐν πολέμῳ*). Schon hier wird der Hörer auf das Hauptmoment der Erzählung vorbereitet. Aber erst der dritte Theil derselben (V. 47—60) macht es offenbar, dass das Lebensende des Achilleus aus keinem andern Grunde so in den Vordergrund gestellt wird, als weil der Gedanke an den Gesangesruhm damit unlösbar verbunden ist. Gleich im Eingange dieses Theiles wird darauf hingewiesen, dass schon bei Lebzeiten die Thaten des Jünglings seinen Zeitgenossen, die Aehnliches noch nicht gehört hatten, durch Dichtermund verkündet wurden[2]);

1) V. 33—35:
εἵνεκεν πεπρωμένον ἦν, φέρτερον γόνον οἱ ἄνακτα πατρὸς τεκεῖν
ποντίαν θεόν, ὃς κεραυνοῦ τε κρέσσον ἄλλο βέλος
διώξει χερὶ τριόδοντός τ' ἀμαιμακέτου, Δί τε μισγομέναν
ἢ Διὸς παρ' ἀδελφεοῖσιν.

2) V. 47. 48:
καὶ νεαρὰν ἔδειξαν σοφῶν
στόματ' ἀπείροισιν ἀρετὰν Ἀχιλέος.

allein die höchste Verherrlichung brachte ihm der Tod. Die Göttinnen des Gesanges selbst traten an sein Grab und stimmten einen Threnos an, wie nach einer kurzen Aufzählung dessen, was er vor Troja geleistet hat, zum Schlusse ausgeführt wird, V. 56—60:

τὸν μὲν οὐδὲ θανόντ' ἀοιδαὶ ἔλιπον,
ἀλλά οἱ παρά τε πυρὰν τάφον θ' Ἑλικώνιαι παρθένοι
στάν, ἐπὶ θρῆνόν τε πολύφαμον ἔχεαν.
ἔδοξ' ἄρα τόδ' ἀθανάτοις,
60 *ἐσλόν γε φῶτα καὶ φθίμενον ὕμνοις θεᾶν διδόμεν.*

Hieran knüpft Pindar die Erwähnung des Jünglings, mit Rücksicht auf den er den Mythos gewählt hat und auf den auch die letzten Worte Anwendung finden, des Nikokles (V. 61—65). Dass dieser rühmlich in einer Schlacht gefallen ist, wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, jedoch ist nur unter solcher Annahme die Zusammenstellung mit Achilleus ganz passend. Früher Tod inmitten eines ruhmreichen Kampfes gegen die Barbaren und der Umstand, dass nach demselben sein Name im Gesange verkündet wird, machen ihn dem Thetissohne vergleichbar. Aber der Dichter hatte diesen nicht bloss durch Erzählung seiner Thaten und der Umstände seines Todes verherrlicht, sondern auch als Unterlage dafür seine ausserordentliche Herkunft dem Hörer vorgeführt, und wir fühlen, dass er das kaum ohne einen Nebengedanken an den jüngst Verstorbenen thun konnte, dem er ihn zum Gegenbilde giebt. Auch Nikokles' Tüchtigkeit und Gesangeswürdigkeit wurzeln nicht in seiner Person allein, sondern ebenso sehr in den Eigenschaften seines Geschlechtes, strahlen also auf Kleandros als Mitglied desselben zurück. Ausserdem hebt Pindar die gymnische Thätigkeit des Nikokles, der bei den Isthmien einmal als Faustkämpfer gesiegt hat, mit bestimmter, durch ein 'auch' angedeuteter[1]) Beziehung auf

1) V. 64. 65:

. . . ἐπεὶ περικτίονας
ἐνίκασε δή ποτε καὶ κεῖνος ἄνδρας ἀφύκτῳ χερὶ κλονέων.

seinen Vetter hervor. Am Schlusse lässt er dann noch einige Verse des Lobes auf diesen letzteren (V. 65—70) folgen, die, wie es seiner eigenen Stimmung nur entsprechen konnte, in mässigen Ausdrücken gehalten sind: er konnte sich damit um so mehr Genüge thun, je mehr alles Vorhergehende darauf abzielt neben dem Verstorbenen auch den jetzigen Sieger zu feiern.

Der Gedankengang des Gedichts ist demnach so einfach und der Lage, in der sich Kleandros und der Dichter befanden, so angemessen, dass es etwas durchaus Unnatürliches hat darin noch weitere politische Anspielungen versteckt zu glauben, wie die meisten Ausleger gethan haben.[1]) Hinsichtlich der Composition zeigt unter den bisher betrachteten Oden die fünfte isthmische am meisten Verwandtschaft, in welcher ebenfalls der lebendig dargestellte Mythos das Eigenthümliche der geschilderten Wirklichkeit in idealer Verklärung getreu wiederspiegelt; nur tritt er in der unsrigen, der Stimmung des Dichters gemäss, an Bedeutung und Ausführung gegen die Gegenwart noch mehr in den Vordergrund. In sofern die ihm gewidmete Partie in drei Theile zerfällt, lässt sie sich mit der entsprechenden der eilften olympischen Ode vergleichen, jedoch mit dem bemerkenswerthen Unterschiede, dass in der letzteren nur drei äusserlich zusammengehörige Situationen verknüpft sind, während hier die drei

---

1) Dissen bemerkt in Böckh's Ausgabe zu V. 61: »Qui primum haec legerit nondum versatus in explicatione Pindari, credat enm de Achille in funere a Musis cantato nonnisi eo consilio dixisse, ut hoc in Nicoclem transferat et ipsum post mortem canendum. Verum ad hanc rem non opus erat iis omnibus, quae de Achille dixit; immo, nt solet, maius consilium tegit, levi ad privatas laudes transitu facto, quasi nihil nisi hoc quaesiverit.« In dieser Argumentation verkennt er wie so oft das poetische Recht der Ausführung. Der erste Eindruck des unbefangenen Lesers ist, wie es bei einem Kunstwerk eigentlich immer der Fall sein soll, auch der einzige, der der Absicht des Dichters entspricht, und dass Pindar's Oden in diesem Sinne Kunstwerke sind, davon liefert hoffentlich unsere gesammte Darstellung den Beweis.



Theile Glieder einer zusammenhängenden, auf einen bestimmten Zielpunkt angelegten Erzählung bilden, der mit dem Grundgedanken des Ganzen in der engsten Beziehung steht. Ueberhaupt verdient es in hohem Grade Beachtung, dass die Darstellung zum ersten Male nicht bloss auf einen oder mehrere einzelne Momente gerichtet ist, sondern eine fortlaufende grössere Handlung umfasst: es ist, als ob in dem Dichter mit dem Erleben wahrhafter Geschichte auch der Sinn für historische Continuität erwacht wäre. Freilich folgt er auch hier seiner Neigung, einen Moment der höchsten gemüthlichen Spannung dadurch zu fixiren, dass er eine der dabei betheiligten Personen redend einführt, indem er den Spruch der Themis wörtlich mittheilt, allein ohne dagegen alle übrigen zurücktreten zu lassen.

Nicht geringe Bewunderung verdient die psychologische Charakteristik, die nicht Heroen, sondern Götter zum Gegenstande hat. Zeus und Poseidon sind beide von heftiger Liebessehnsucht ergriffen (*ἔρως γὰρ ἔχεν*, V. 29), und Themis fürchtet, ihr hitzig geführter Streit könne sich wiederholen (V. 43), allein dennoch fügen sie sich ohne eine Aeusserung des Schmerzes, als die Göttin den Spruch des Geschicks verkündet hat. Wir empfinden, dass die Götter Pindar's nicht mehr die der Ilias sind und vielmehr den Idealbildungen des Phidias nahe stehen, und erkennen zugleich das kühne Selbstvertrauen des Dichters, der vor einer Darstellung solcher Art nicht zurückschrak.

Die Sprache ist wieder durchaus gewählt und legt davon Zeugniss ab, dass der Dichter von seinem Gegenstande tief erfüllt ist; namentlich gilt dies von dem mythischen Theile. Merkwürdiger Weise kommt nur einmal ein Bild im eigentlichen Sinne vor, V. 62, wo das Lied ein 'Musenwagen' (*Μοισαῖον ἅρμα*) genannt wird, ähnlich wie schon in der zehnten pythischen Ode V. 65, denn in der Bezeichnung des Erfolges der Worte V. 45 als einer 'Frucht', die nicht untergegangen sei (*ἐπέων δὲ καρπὸς Οὐ κατέφθινε*), hat man bei der Gebräuchlichkeit dieses Ausdrucks nur eine Metapher

ohne Individualität zu erkennen.[1]) Statt dessen begegnen wir auffallend häufig sprüchwörtlichen Redensarten, eine Gewohnheit, die der Dichter von da an beibehält. So ist V. 9. 10 von dem 'Steine des Tantalos'[2]) die Rede; V. 13 heisst es, es sei stets vorzuziehen auf das 'vor dem Fusse Liegende' (*τὸ πρὸ ποδὸς χρῆμα*), d. h. das Nächstliegende zu schauen[3]); V. 43 warnt Themis davor, dass Thetis nicht noch einmal den Göttern 'die Blätter des Streites reiche'[4]); V. 70 wird Kleandros gelobt, weil er nicht eine im Schönen unerfahrene Jugend 'in der Höhle' zugebracht habe[5]). Auch darin erkennen wir das Gepräge volksthümlichen Ausdrucks, dass V. 55 die Tödtung der trojanischen Helden durch Achil-

---

1) In dem Ausdruck *λύτρον*, der im Eingange auf das Lied angewandt wird, wurde, wie die Vergleichung von Ol. VII, 77 wahrscheinlich macht, wohl nur der Begriff des Ersatzes empfunden, ohne dass man sich der ursprünglichen Bedeutung des Bildes bewusst war.

2) Dass dies eine sprüchwörtliche Redensart ist, lehrt Archil. frgm. 55 Bgk.

3) Sollte Pindar nicht geschrieben haben:

τὸ δὲ πρὸ ποδὸς ἄρειον ἀεὶ σκοπεῖν
χρῆμα· πανδόλιος γὰρ αἰὼν ἐπ' ἀνδράσι κρέμαται?

Freilich haben, wie aus den Bemerkungen der Scholiasten hervorgeht, schon die alten Grammatiker die Worte so abgetheilt wie es in unsern Ausgaben geschieht.

4) *Μηδὲ Νηρέος θυγάτηρ νεικέων πέταλα δὶς ἐγγυαλιζέτω ἄμμιν.*

5) *Ἥβαν γὰρ οὐκ ἄπειρον ὑπὸ χειᾷ καλῶν δάμασεν.*

Aber woher stammt dieses Sprüchwort? An die Höhle des Cheiron ist natürlich nicht zu denken, da Achilleus in derselben wahrlich nicht als *ἄπειρος καλῶν* aufwuchs. Fast scheint es, als habe es schon in alter Zeit eine Sage von einem in einer dunklen Höhle auferzogenen Jünglinge gegeben, welche in Platon's Republik l. VII, p. 514a anklingt und in der bekannten Erzählung in dem Roman Barlaam und Josaphat (s. Boissonade's Anecdota graeca IV, 268) weiter ausgebildet vorliegt. Wie häufig die letztere in der modernen Poesie nachgeahmt worden ist, ist oft bemerkt worden; vergl. Val. Schmidt, Beitrr. z. Gesch. d. romant. Poesie S. 27—29; die Schauspiele Calderon's S. 351; 489.

leus als ein 'Zeigen des Hauses der Persephone' (*δῶμα Φερσεφόνας μανύειν*) umschrieben wird.

Der beklommenen Grundstimmung des Dichters entspricht die eigenthümliche Kurzathmigkeit des Metrums, welche dadurch entsteht, dass die rhythmischen Reihen vorwiegend wenig ausgedehnt sind und zum grossen Theile choriambisch oder cretisch schliessen. Besonders charakteristisch ist die häufige Wiederkehr der am knappsten bemessenen logaödischen Reihe, die es giebt, des katalektischen zweiten Pherekrateus (×̲ ⏑ –́ ⏑ ⏑ —), der in dem 5ten Verse der Strophe — die Composition ist monostrophisch — fünfmal hinter einander sich wiederholt[1]) und ebenso am Ausgange derselben steht. In dem letzten Verse tritt einmal, in dem dritten vom Ende zweimal hinter einander eine Reihe von der Form eines Creticus auf; der dazwischen liegende vorletzte Vers bietet im Gegensatze dazu eine länger auslautende Bildung (⏑ –́ –́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏒) und bringt dadurch eine gewisse Abwechselung hervor.

5. Die neunte pythische Ode.

Bei der 28sten Pythienfeier, Ol. 75, 3, siegte der Kyrenäer Telesikrates im Wettlaufe, und Pindar erhielt den Auftrag ihn zu besingen. Er entledigte sich desselben in einer der lieblichsten unter den auf uns gekommenen Oden, der neunten pythischen, an welcher das sehr eigenthümlich ist, dass das mythische Element in ihr noch in viel höherem Grade vorherrscht als es in der siebenten isthmischen der Fall war. Nur wenige Worte im Eingange und in der Mitte beziehen sich unmittelbar auf den Helden der Feier.

Nachdem der Dichter auf diesen und den Sieg kurz

---

1) Vergl. Rossbach, griech. Metrik III, 521, und über den Gesammtcharakter des Metrums G. Hermann, Berr. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. Bd. I, S. 324.

hingewiesen hat (V. 1—4), erzählt er ausführlich die Gründungssage seiner Vaterstadt Kyrene (V. 5—70). Kyrene, Tochter des Flussgottes Peneios und der Nymphe Kreusa, verlebte ihre Jugend nicht in den sonst gewöhnlichen Thätigkeiten der Frauen, sondern widmete sich in den Bergschluchten des Pindos mit Leidenschaft der Jagd. Einst sah sie Apollon mit einem Löwen ringen und wurde von Liebe zu ihr entzündet. Er ruft den Cheiron zu sich und macht ihn bewundernd auf die Schönheit und Kraft der Jungfrau aufmerksam: daran knüpft er die Frage, von welchem Geschlecht sie stamme und ob es wohl sich zieme ihr sogleich in Liebesberührung zu nahen. Cheiron antwortet mit schonender Warnung, indem er den Schein annimmt, als sehe er die Rede des Gottes nur als einen neckenden Scherz an, und ihn daran erinnert, wie es bei Menschen und Göttern gleichmässig Brauch sei die Liebeswerbung in stiller Verborgenheit vorzunehmen. Für die Frage nach der Herkunft der Jungfrau beruft er sich auf Apollon's eigene Allwissenheit; darauf verheisst er ihm, gleichsam seine Weissagungskunst nachbildend, er werde die Nymphe nach dem fernen Libyen führen und dort einen Sohn, einen Liebling der Götter und Menschen, mit ihr zeugen. Das Verheissene geschieht, und Kyrene wird durch Aristäos die Stammmutter der nach ihr benannten Stadt. Hieran schliesst sich unmittelbar eine Erwähnung des Festsieges, durch welchen dieselbe so eben verherrlicht worden ist (V. 71—75). Im zweiten Theile (V. 76—96) spricht der Dichter von seiner Aufgabe, diesen Sieg zu feiern, und von sich selbst, dessen Thätigkeit Theben ebenso wenig zur Unehre gereicht wie einst die des Iolaos. Bei Erwähnung dieses Helden gelobt er ihm sowie dem Herakles und Iphikles einen Festgesang, wenn das, was er sich wünscht, erfüllt werde. Bisher habe er dreimal im musischen Wettkampfe gesiegt und dadurch zum Ruhme seiner Vaterstadt beigetragen: darum verlange er von jedem Mitbürger, möge er sein Freund oder sein Gegner sein, Anerkennung dessen, was er im Interesse der Gesammtheit

geleistet habe. Der dritte Theil (V. 97—125) lenkt die Betrachtung zunächst wieder auf den Sieger. Pindar gedenkt der Erfolge, die dieser schon wiederholt bei anderen Festspielen erlangt hat, und der Art, wie seine Schönheit dabei stets die Bewunderung aller Jungfrauen war (V. 97—103); dann erinnert er ihn an einen Vorfall aus der Geschichte seiner Ahnen (V. 103—125). In Irasa, einer Stadt Libyens, verhiess Antäos seine Tochter, die von vielen Einheimischen und Fremden begehrt wurde, dem zur Gemahlin, der in einem von ihm veranstalteten Wettlaufe siegreich sein würde, und stellte sie als Preis an das Ende der Rennbahn. Der erste, der dasselbe erreichte, war Alexidamos, einer von Telesikrates' Vorfahren: triumphirend führte er die Jungfrau durch die Schaar der Zuschauer, und diese bewarfen das glückliche Paar mit Blättern und Kränzen.

Das Verständniss des Zusammenhanges beruht wesentlich darauf, wie das Verhältniss des zweiten Theiles, in dem der Dichter auf sich selbst zu reden kommt, zu den übrigen gefasst wird. Dass er seine Eigenschaft als Thebaner hervorhebt, leuchtet ein und ist bei den damaligen Zeitverhältnissen erklärlich. Erst ein Jahr etwa war seit dem schweren Schlage verstrichen, der Theben betroffen und Pindar's Gemüth tief bekümmert hatte: so begreift man, dass er gern ein Wort zur Empfehlung seiner leidenden und in Missachtung gesunkenen Vaterstadt einfliessen liess, gern in lautem Tone sich zu ihr bekannte; dass aber die Ode in Theben zur Aufführung kam, wie viele Ausleger gemeint haben, darauf führt in den Worten unbedingt nichts [1]). Er ver-

1) Freilich findet Böckh eine Bestätigung für diese Ansicht auch in dem V. 73 gebrauchten Futurum *δέξεται* (*ἅ νιν εὔφρων δέξεται*), indem daraus hervorgehe, dass zur Zeit der Aufführung der Ode Telesikrates noch nicht nach Kyrene zurückgekehrt sei; allein das Verbum *δέχεσθαι* bezieht sich keineswegs immer auf den Augenblick der Ankunft, sondern bezeichnet, vornehmlich in Verbindungen mit einem Adjektiv, ein fortgesetztes Beherbergen und Pflegen. Gerade so heisst es Plat. Legg. V, 750e von Orten: *τοὺς ἀεὶ κατοικιζομένους ἵλεῳ δεχόμενοι*

gleicht sich als Thebaner mit Iolaos ganz wie in der eilften olympischen Ode V. 17: auch hier wirkt wohl, wenngleich nicht so klar ausgesprochen wie an jener Stelle, die Absicht mit, einen ehrenvollen Platz in zweiter Linie neben dem Sieger, der in der ersten steht, für sich in Anspruch zu nehmen. Als wichtigste That des Iolaos hebt er dann die Tödtung des Eurystheus hervor, auf welche unmittelbar dessen eigener Tod folgte[1]): das sieht fast aus, als ob er selbst gerade Todesgedanken hegte, wozu doch sein Lebensalter noch keineswegs aufforderte. Möglich, dass er in Folge der Schicksale seiner Vaterstadt trübe in die Zukunft blickte, obgleich sich in der sonstigen Stimmung des Gedichtes nichts davon verräth; wahrscheinlicher ist, dass hier der Gedanke anklingen soll, den das neapolitanische Sprüchwort *Veder Napoli e poi morir* ausdrückt, der Gedanke, dass die

---

καὶ τοὐναντίον (vergl. auch VI, 771 a). Von pindarischen Stellen steht am nächsten Ol. XIII, 92: *Τὸν δ' ἐν Οὐλύμπῳ φάτναι Ζηνὸς ἀρχαῖαι δέκονται*, wodurch die in der Gegenwart fortdauernde Lage des Pegasos ausgedrückt wird. An der unsrigen soll wohl absichtlich angedeutet werden, dass Kyrene den Telesikrates auch in Zukunft der von ihm errungenen Ehre gemäss behandeln wird. — Ebenso wenig beweist die Bezeichnung Theben's als *πόλις ἅδε* V. 91, die bloss gewählt ist, weil in dem unmittelbar Vorhergehenden von dieser Stadt gesprochen wird, wie aus gleichem Grunde in der in Olympia aufgeführten achten olympischen Ode V. 25 Aegina *ἅδε χώρα* heisst.

1) Nur dies und nicht mehr liegt in den griechischen Worten, V. 80—82:

τόν, Εὐρυσθῆος ἐπεὶ κεφαλάν
ἔπραθε φασγάνου ἀκμᾷ, κρύψαν ἔνερθ' ὑπὸ γᾶν διφρηλάτα Ἀμφιτρύωνος σάματι.

Die Deutung, dass Iolaos aus dem Grabe aufgestanden sei, ist wohl nur durch ein Missverständniss unserer Stelle Seitens des Scholiasten entstanden, da ein sonstiger Gewährsmann dafür nicht angeführt wird. Die Version der Sage, nach welcher Iolaos von Zeus und Hebe Verjüngung für einen Tag erbat und erhielt, um den Herakliden gegen Eurystheus zu helfen, ist wohl nicht älter als Euripides (s. Eur. Heracl. 849; Ovid. Metam. IX, 397).

Einbildungskraft hinter die Erreichung eines sehnsüchtig erstrebten Zieles sogleich den Tod setzt, weil sie sich das nachherige Leben nicht mehr auszumalen vermag.[1]) Und dass der Dichter in der That in diesem Augenblick ein hohes Ziel vor sich hatte, lehrt das gleich Folgende unwidersprechlich. Er lenkt nämlich die Rede von Iolaos auf dessen Vater Iphikles und auf Herakles, flicht eine preisende Aeusserung über das Gewässer der Dirke ein, an welchem diese Helden aufwuchsen, und thut darauf das Gelübde sie in einem Liede zu feiern, wenn ihm etwas Gutes zu Theil werde[2]). Was dieses erwartete Gute ist, spricht er in den nächsten Versen deutlich aus. Er sagt: „Das reine Licht der klangreichen Huldgöttinnen verlasse mich nicht: denn ich bemerke, dass ich zu Aegina und auf dem Hügel des Nisos dreimal diese Stadt verherrlicht habe, die stille Unthätigkeit fliehend.“ [3]) Die Huldgöttinnen sind es, die den Sieg verleihen[4]), sie heissen hier klangreich, weil es sich um einen Sieg im Gesangeswettkampfe handelt, und P i n d a r bittet, dass sie ihn nicht verlassen mögen, weil er schon öfter siegreich gewesen ist. Denn, wie er zur Erklärung hinzufügt,

---

1) Es wäre denkbar, dass Pindar auch in dem Liede auf den schönen Theoxenos, aus dem die oben S. 29 erwähnte Nachricht über seinen Tod entstanden ist, etwas Aehnliches gesagt hätte.

2) V. 89:

τοῖσι τέλειον ἐπ' εὐχᾷ κωμάσομαί τι παθὼν ἐσλόν.

Dies enthält natürlich eine Verheissung für die Zukunft; gegenwärtig geschieht das Gelübde.

3) V. 89—92:

Χαρίτων κελαδεννᾶν
μή με λίποι καθαρὸν φέγγος. Αἰγίνᾳ τε γάρ
φαμὶ Νίσου τ' ἐν λόφῳ τρὶς δὴ πόλιν τάνδ' εὐκλεΐξαι,
σιγαλὸν ἀμαχανίαν ἔργῳ φυγών.

Diese Worte können nur auf Siege Pindar's im poetischen Wettkampfe gehen: jede andere Erklärung ist sprachwidrig, eine Emendation unnöthig.

4) Man vergleiche Ol. II, 50; Ol. VI, 76.

bereits hat er in Aegina und Megara, im Ganzen dreimal, ähnliche Erfolge davongetragen. Es hat also das vorliegende Lied ausser seinem nächsten Zwecke auch noch die Bestimmung, als Leistung des Dichters bei einem musischen Agon vorgeführt zu werden: dafür wünscht er sich den Sieg und gelobt für den Fall des Gelingens den thebanischen Heroen Iphikles, Iolaos und Herakles ein Lied. Es darf nicht übersehen werden, dass er sich dies hauptsächlich um Theben's willen wünscht, sowie er auch von seinen früheren Siegen in sofern spricht, als er dadurch Theben verherrlicht hat (*πόλιν τάνδ' εὐκλεϊξαι*, V. 91). Darum verlangt er in den Versen, welche er zunächst anschliesst, von allen seinen Mitbürgern, auch den Gegnern, Anerkennung dessen, was durch sein Thun und den Erfolg desselben der Vaterstadt erwächst: „Deshalb möge keiner von meinen Mitbürgern, er sei mein Freund oder mein Gegner, das im Interesse der Gesammtheit geleistete Gute mit Schweigen bedecken, entgegen der Vorschrift des Meergreises. Dieser sagte, dass man, wo es mit Recht geschehe, auch den Feind von ganzem Herzen loben müsse."[1]) Die Befürchtung, dass auch auf das Urtheil über poetische Leistungen die Rücksicht auf den politischen Standpunkt des Urhebers einwirken werde, zeigt recht deutlich die Tiefe der Parteiung, welche Theben zerfleischte. Der Anfang des dritten Theiles des Gedichts knüpft hiernach ganz einfach an das Vorhergehende an, indem er die vielen Siege des Telesikrates (*πλεῖστα νικάσαντά σε* beginnt V. 97) den verhältnissmässig wenigen des Dichters gegenüberstellt.[2])

Unzweifelhaft schweift Pindar, dessen Herz von dem Gedanken an die heimathlichen Verhältnisse erfüllt ist, durch

1) V. 95. 96:

Κεῖνος αἰνεῖν καὶ τὸν ἐχθρόν
παντὶ θυμῷ σύν γε δίκᾳ καλὰ ῥέζοντ' ἔννεπεν.

2) Ginge, wie die gewöhnliche Annahme ist, V. 90 ebenso wie V. 97 auf Siege des Telesikrates, so müsste auch nothwendig bestimmter angedeutet sein, weshalb die einen an der einen und die andern an der anderen Stelle erwähnt werden.

das zuletzt Erwähnte ein wenig ab, wie er sich denn auch später, wo er den neuen Mythos zu erzählen beginnt (V. 103), wegen der Trockenheit des Vorhergehenden entschuldigt[1]; hatte er aber bei der gesammten Ausführung, zu der es gehört, bloss die Absicht, des persönlichen Zweckes, welchen er neben dem der Verherrlichung des Telesikrates verfolgte, gelegentlich Erwähnung zu thun und zugleich das Gelübde an die thebanischen Heroen anzubringen? Dem Gedankengange des Ganzen gegenüber wird man dies kaum wahrscheinlich finden, denn die Mittelpartie wäre wahrlich nicht die geeignete Stelle für eine solche Einschaltung. Den richtigen Standpunkt giebt ein Blick auf die unmittelbar vorangehenden Worte: „Grosse Tugenden sind immer stoffreich: wenn man aber bei reicher Fülle kurz darstellt, so gewährt das den Einsichtigen Genuss. Doch der rechte Zeitpunkt führt gleichmässig in allen Dingen das Höchste herbei.“[2]) Der letztere Ausspruch findet ebenso auf das mythische Gegenbild des Dichters, den Iolaos, wie auf den Dichter Anwendung: jener bewährte seine Vollkraft gerade zur rechten Zeit in seinem hohen Alter; dieser wird sie, wie er hofft und wünscht, jetzt bewähren. Und die Erwähnung des poetischen Wettkampfes in Verbindung mit dem Gelübde erklärt dann, weshalb es ihm gerade in diesem Augenblicke darauf ankommt; worin aber die Bewährung besteht, das liegt in dem vorangestellten Satze. Pindar muss, den Einsichtigen einen Genuss zu bereiten (*ἀκοὰ σοφοῖς*), aus

---

1) Denn eine Entschuldigung enthalten offenbar die von G. Hermann richtig hergestellten Worte:

ἐμὲ δ' ὦν τις ἀοιδάν
διψάδ' ἀκειόμενον πράσσει χρέος αὖτις ἐγεῖραι
καὶ παλαιὰν δόξαν ἑῶν προγόνων.

2) V. 76—79:

Ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι·
βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν
ἀκοὰ σοφοῖς. ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως
παντὸς ἔχει κορυφάν.

einem überreichen Stoffe Weniges zur Darstellung auswählen: das ist offenbar eine feine Artigkeit sowohl gegen die Preisrichter (die *σοφοί*), welche die in der Auswahl und Kürze sich verbergende Kunst würdigen werden, als gegen den Sieger, dessen Tüchtigkeit eine solche Fülle des Stoffes bietet (*ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι*). Er bereitet also jetzt, nachdem er die Gründungsgeschichte Kyrene's beendet hat, auf die den Sieger direkt betreffende Partie vor und motivirt deren Kürze. Weit könnte er sich ausdehnen, aber Beschränkung ist nöthig, theils weil dessen, was er sonst zu sagen hätte, zu viel sein würde, theils weil er auf den hochgebildeten Geschmack der Richter Rücksicht zu nehmen hat: dies giebt die passendste Gelegenheit, auf den poetischen Wettkampf und das patriotische Interesse, das er bei demselben verfolgt, im Vorübergehen hinzuweisen. Zugleich ist es dadurch vollständig erklärt, dass er von Allem, was die Person des Telesikrates für die Dichtung Ergiebiges hat, gerade nur eines heraushebt, den Wunsch und die Hoffnung, dass der erlangte Sieg für ihn eine glückliche eheliche Verbindung herbeiführen möge, ein Gedanke, der in das mythische Beispiel des Alexidamos eingekleidet wird. Nirgends sonst spricht sich das Bewusstsein, dass die Aufgabe des Epinikion in der Individualisirung des Thema's besteht [1]), mit solcher Bestimmtheit aus. Der dritte Theil des Gedichts schliesst sich auf diese Weise dem zweiten eng an, der eigentlich bloss eine Einleitung zu ihm bildet, so dass sich für die nähere Betrachtung zwei Hauptabschnitte unterscheiden.

Gewissermassen kann man in der gewählten Anordnung dasselbe Compositionsgesetz wiederzufinden meinen, das uns in der eilften olympischen und der fünften nemeischen Ode auffiel, indem der bis V. 70 reichende mythische Haupttheil, welcher die Gründung Kyrene's darstellt, einen viel loseren Zusammenhang mit der Gegenwart hat als der auf Alexida-

---

1) Vergl. oben S. 41.

mos bezügliche Nebenmythos, der am Schlusse mit der einzigen Absicht hinzugefügt ist die augenblickliche Lage des Siegers zu symbolisiren. Aber obgleich diese Auffassungsweise nicht aller Berechtigung entbehrt, so darf doch nicht übersehen werden, dass das Unfertige der Anlage, das jenen Produkten einer früheren Lebensperiode anklebte, hier völlig verschwunden ist. Die Stammsage ist keineswegs episodisch eingeflochten, sondern organisch in den Bau des Ganzen eingefügt, indem sie dem Preise des Siegers zur Grundlage dient. Es zeigt sich hier der durch die Erlebnisse der jüngsten Zeit entwickelte historische Sinn des Dichters, der die Gegenwart als eine Fortsetzung der in die ferne Mythenwelt hinaufreichenden Vergangenheit fasst, ganz wie in den zuletzt betrachteten beiden äginetischen Oden. Nicht allein hat die mythische Verbindung der Stammnymphe mit Apollon eine gewisse vorbildliche Beziehung zu dem pythischen Siege eines Kyrenäers [1]), sondern überhaupt ist die göttliche Abstammung Kyrene's die Ursache des besonderen Schutzes, welchen der Gott dieser Stadt angedeihen lässt, ihrer rühmlichen Auszeichnung in Wettkämpfen und namentlich der Schönheit ihrer Frauen. Auf dieser letzteren Eigenschaft ruht ein besonderes Gewicht. Sie ist ein Erbtheil der Ahnmutter, deren Reize einst den pythischen Gott so heftig entzündeten, und bewährt sich von Neuem dem Abkömmling gegenüber, der jetzt siegreich von Delphi heimkehrt: wird sie doch bezeichnend genug gerade in Verbindung mit dieser Heimkehr erwähnt [2]). Und so ist das Ganze von einem Tone süssen Liebesverlangens durchzogen, welcher die Stiftungssage mit der Schilderung von Telesikrates' Hoffnungen um so inniger verknüpft. Darum hat der Dichter in die Ausführung jener eine höchst anmuthige Hinweisung

1) Auf diese Seite der Sache hat Heimsoeth, N. Rhein. Mus. V, 10, mit Recht aufmerksam gemacht.

2) V. 74. 75 heisst es von Telesikrates:

. . . καλλιγύναικι πάτρᾳ
δόξαν ἱμερτὰν ἀγαγόντ' ἀπὸ Δελφῶν.

auf die züchtige Sitte der Brautwerbung einfliessen lassen, ohne dass man deshalb ein Recht hätte eine Warnung vor Ungebühr[1]) oder gar eine Anspielung auf schon geschehene[2]) darin zu lesen. Ja, vielleicht hat er sogar um dieses Zweckes willen und um dadurch ihre Nachkommen noch mehr zu heben die alte Sage, die er vorfand, ein wenig umgebogen, indem er die Verbindung Kyrene's mit Apollon in das Licht einer rechtmässigen Ehe stellte.[3])

Die Behandlung des Mythischen zeigt eine ähnlich umfassende Anlage wie in der siebenten isthmischen Ode, aber stärker tritt hier wieder das Interesse des Dichters an der Ausmalung glänzender Situationen hervor. In dem Nebenmythos am Schlusse, der übrigens durch die eingelegte Erinnerung an den ähnlichen Fall des Danaos noch an Fülle gewinnt, steht die Schilderung des Wettkampfes im Vordergrunde, in dem mythischen Haupttheile die der Begegnung Apollon's mit Cheiron und das Gespräch zwischen diesen beiden. Nachdem das letztere zu Ende geführt ist, werden die folgenden Begebenheiten nur kurz angedeutet. Es heisst V. 66—70: „Als er so gesprochen hatte, trieb er ihn die süsse Vollziehung der Heirath zu vollenden. Schnell aber ist die That und kurz die Wege, wenn Götter eilen. Das vollendete jener Tag, und in einem goldreichen Gemache Libyens verbanden sie sich, wo er die schöne und durch Wettkämpfe berühmte Stadt regiert.“[4]) Wir sehen, in wie

1) Wie Böckh vermuthete, Jahrbb. f. wissensch. Kritik 1830, Bd. II, S. 607.

2) Nach der Erklärung Dissen's. Gegen solche Annahmen erklären sich Welcker, Kl. Schrr. II, 202, und G. Hermann, Opusc. VII, 161, mit Recht und beschränken die vorhandene Anspielung auf die Aussicht auf eine glückliche Verbindung.

3) So vermuthet feinsinnig Heimsoeth, N. Rhein. Mus. V, 3—5.

4) Ὣς ἄρ' εἰπὼν ἔντυεν τερπνὰν γάμου κραίνειν τελευτάν.

ὠκεῖα δ' ἐπειγομένων ἤδη θεῶν
πρᾶξις ὁδοί τε βραχεῖαι. κεῖνο κεῖν' ἆμαρ διαίτασεν· θαλάμῳ δὲ μίγεν

hohem Grade Pindar es versteht an den Ereignissen gleichsam Berg und Thal zu unterscheiden und den Hörer nur zu den Bergspitzen zu führen, die zwischenliegenden Thäler aber zu übergehen, eine Kunst, die das Eigenthümliche der lyrischen Erzählungsweise begründet, uns aber in solcher Vollkommenheit noch in keiner früheren Ode entgegengetreten ist. Allerdings trägt sie hier auch dazu bei die zauberähnliche Gewalt Apollon's, für den es keine Hindernisse des Raumes giebt, zu vergegenwärtigen. Wie darein so zu sagen etwas von der äusseren Physiognomie des Gottes gelegt ist, so ist sein ethischer Charakter nicht minder schön in dem Gespräche mit Cheiron ausgedrückt. Bei dem ersten Anblick der reizenden Jägerin entbrennt sein Herz in heisser Begierde, aber die Mahnung des weisen Kentauren unterdrückt sogleich die leidenschaftliche Aufwallung. Es ist dasselbe Bild göttlicher Natur wie in der siebenten isthmischen Ode. Auch die Unsterblichen sind der Versuchung des Augenblicks ausgesetzt, aber sie erliegen ihr nicht. Die Stimme der Vernunft wird laut: sofort fügen sie sich ohne Schmerz in das als nothwendig Erkannte und bringen es selbst zur Ausführung.

Die Sorgfalt der Charakteristik wird durch die feine Individualisirung der Sprache in den beiden Reden Apollon's und Cheiron's noch erhöht. In den Worten des Gottes liegt eine stürmische Raschheit, wie sie der erregten Leidenschaft gemäss ist, verbunden mit der kühnsten Bildlichkeit. Die Umschreibung des Herzens der Jungfrau, das 'über der Anstrengung' ist (*μόχθου καθύπερθε νεᾶνις Ἦτορ ἔχοισα*, V. 31), sowie die ihres 'von Furcht nicht umstürmten' Sinnes (*φόβῳ δ' οὐ κεχείμανται*[1]) *φρένες*, V. 32) lassen sich in

---

ἐν πολυχρύσῳ Λιβύας· ἵνα καλλίσταν πόλιν
ἀμφέπει κλεινάν τ' ἀέθλοις.

1) Statt des häufig vorkommenden *χειμάζειν*, das eine ebenso abgegriffene Metapher enthält wie das deutsche 'bestürmen', hat der Dichter mit Absicht das seltene *χειμαίνειν* gesetzt, worin die ursprüngliche Kraft des Bildes noch unmittelbar empfunden werden musste.

ihrer sinnlichen Kraft im Deutschen nicht wiedergeben. In zwei bald darauf folgenden Ausdrücken wird etwas von dem Tone der Orakelsprache fühlbar, nämlich in dem: 'von einem Geschlechte losgerissen' (*ἀποσπασθεῖσα φύτλας*[1]), V. 33) und besonders in dem: 'das süsse Gewächs des Bettes abschneiden' (*ἐκ λεχέων κεῖραι μελιαδέα ποίαν*, V. 37), der aussieht, als wäre er wörtlich aus einem Hexameter der Pythia entnommen. Dagegen bemerkt man in der Rede des Kentauren eine gewisse polternde Breite, welche sich besonders in der Beschreibung der Allwissenheit Apollon's[2]) und in der der Eigenschaften von Kyrene's erwartetem Sohne[3]) geltend macht, wo er immer neue Seiten des Gegenstandes hinzufügt, ohne ein Ende finden zu können. Aber die Sprache unseres Gedichtes hat noch ausserdem eine sehr bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit. Sie bietet einige mythologische Bilder, denen Anschauungen einer alterthümlichen Symbolik zu Grunde liegen, für welche in unserem anderweitigen mythologischen Wissen die Anknüpfungspunkte fehlen, und zwar schliessen sich diese an die beiden Hauptmotive der Ode an, denn zweimal beziehen sie sich auf die Liebesverbindung und einmal auf Siege im Wettkampf. V. 12 'wirft'

---

1) Um dies ganz zu verstehen, muss man sich der nahen Verwandtschaft erinnern, welche in den auf Fortpflanzung bezüglichen Ausdrücken, wie *φύειν*, das thierische Leben mit dem Pflanzenleben für die griechische Anschauung hatte. Vergl. v. Lasaulx, Studien d. kl. Alt. S. 380 fgg

2) V. 44—49:

κύριον ὃς πάντων τέλος
οἶσθα καὶ πάσας κελεύθους·
ὅσσα τε χθὼν ἠρινὰ φύλλ' ἀναπέμπει, χὠπόσαι
ἐν θαλάσσᾳ καὶ ποταμοῖς ψάμαθοι
κύμασιν ῥιπαῖς τ' ἀνέμων κλονέονται, χὤ,τι μέλλει, χὠπόθεν
ἔσσεται, εὖ καθορᾷς.

3) V. 63—65:

θήσονταί τέ νιν ἀθάνατον
Ζῆνα καὶ ἁγνὸν Ἀπόλλων', ἀνδράσι χάρμα φίλοις ἄγχιστον, ὀπάονα μήλων,
Ἀγρέα καὶ Νόμιον, τοῖς δ' Ἀρισταῖον καλεῖν.

Aphrodite den Liebenden 'liebliche Scham auf das süsse Bett' (*καί σφιν ἐπὶ γλυκεραῖς εὐναῖς ἐρατὰν βάλεν αἰδῶ*), V. 39 werden der weisen Liebesüberredung 'verborgene Schlüssel' beigelegt (*κρυπταὶ κλαΐδες ἐντὶ σοφᾶς Πειθοῦς ἱερᾶν φιλοτάτων*), V. 125 erlangt der Sieger jedesmal die 'Flügel' eines Sieges (*πολλὰ δὲ πρόσθεν πτερὰ δέξατο νικᾶν*), was einigermassen an das 'Fallen in die Arme der Siegesgöttin' Nem. V, 42 erinnert[1]). Sollte hier vielleicht vernehmbarer als sonst gewöhnlich der delphische Priester reden?

Gern möchte man etwas Näheres über den musischen Agon wissen, für den Pindar die Ode bestimmte, doch fehlen uns die Anhaltspunkte um etwas darüber zu ermitteln. Dass er damals, im fünfundvierzigsten Lebensjahre stehend, erst drei Erfolge dieser Art soll aufzuweisen gehabt haben (V. 91), hat etwas Auffallendes und ist vielleicht so zu erklären, dass er hier nur diejenigen von seinen früheren Siegen aufzählt, welche dem, den er gegenwärtig erhofft, ganz gleichartig sind, d. h. die Siege im Wettkampfe mit Epinikien. Zuweilen bestellte wohl, wer bei einem der grossen Spiele einen Kranz gewonnen hatte, mehrere Dichter zu der Festfeier und setzte demjenigen unter ihnen einen Preis aus, der nach dem Urtheile von Sachverständigen das am besten Gelungene zur Aufführung brachte: so hielt es vermuthlich in dem vorliegenden Falle Telesikrates und vor ihm ein megarischer und zwei äginetische Sieger, welche Pindar besungen hatte. Immerhin aber giebt die geringe Zahl eine Bestätigung der auch sonst erkennbaren Thatsache, dass die Entwickelung seiner Kunst und seines Ansehens eine langsame war.

1) Liegt hierbei etwa die Vorstellung zu Grunde, dass die Siegesgöttin den Sieger mit geöffneten Armen empfängt und ihm Flügel anheftet? Oder waren etwa an den Kränzen der Läufer symbolisch Flügel zur Andeutung der Schnelligkeit angebracht? Hiermit liesse es sich in Verbindung bringen, dass Ol. XIV, 24, also gleichfalls in einem Liede auf einen Wettläufer, der Siegerkranz durch *κυδίμων ἀέθλων πτερά* umschrieben wird.

6. Die eilfte pythische Ode.

Einige gelegentliche Aeusserungen in der zuletzt behandelten Ode gaben uns über den Standpunkt Aufschluss, von dem aus Pindar die Verhältnisse seiner Vaterstadt und die Pflichten eines Patrioten in jener verhängnissvollen Zeit betrachtete. Es ist ihm Ehrensache ihren Ruhm zu verkünden und zur Hebung ihres Ansehens an seinem Theile beizutragen. Dafür verlangt er, dass alle seine Mitbürger ohne Unterschied der Parteistellung seine Thätigkeit anerkennen, in sofern sie lediglich der Gesammtheit zu Gute kommt. So ist ihm die Poesie gewissermassen ein neutrales Gebiet, auf welchem Theben's guter Name bei den übrigen griechischen Staaten wiederhergestellt und innerhalb desselben eine Annäherung der politisch Entzweiten herbeigeführt werden kann. Die Kenntniss dieser Auffassung muss das Verständniss eines Gedichtes erleichtern, das er zu derselben Zeit auf einen Thebaner verfasste und das zu den bestrittensten unter allen uns erhaltenen gehört.

Der in der eilften pythischen Ode gefeierte Thrasydäos aus Theben hat nach Angabe der Scholien zur Zeit der achtundzwanzigsten Pythiade oder Ol. 75, 3 im einfachen Wettlauf und zur Zeit der dreiunddreissigsten Pythiade oder Ol. 80, 3 im Doppellauf (δίαυλος) gesiegt. Da er in dem Gedichte als ein noch im väterlichen Hause lebender Jüngling auftritt (V. 13. 14) und da kein früherer ihm selbst zu Theil gewordener Sieg, sondern nur einer seines Vaters erwähnt wird (V. 43), so schloss Böckh, es müsse hier nothwendig der erste jener beiden Siege, der des Jahres Ol. 75, 3, gemeint sein. Demnach suchte er den Inhalt der Ode den Verhältnissen jenes Jahres anzupassen und nahm an, es solle die mythische Schilderung der Gräuel in dem Hause der Atriden an ähnliche Vorgänge erinnern, welche sich in Theben während der allgemeinen Rechtlosigkeit unter der oligarchischen Herrschaft zugetragen hatten und etwa zunächst

die Familie des Thrasydäos selbst betrafen. Die meisten Ausleger folgen ihm in der Hauptsache und gehen nur darin aus einander, dass sie die Seiten des Mythos, mit denen die wirklichen Vorfälle Verwandtschaft haben sollen, und das Maass dieser Verwandtschaft verschieden bestimmen, so Dissen, G. Hermann[1]), Kayser[2]) und Heimsoeth[3]).

Allein gewichtige Bedenken sind von anderer Seite gegen diese Auffassung geltend gemacht worden. Mochte Pindar mit der vorausgesetzten Hinweisung auf die jüngste Vergangenheit bestimmte Vorfälle in der Familie des Thrasydäos oder die allgemeinen Zustände unter der Oligarchie treffen wollen, so war in beiden Fällen sein Verfahren gleich ungehörig, denn im ersteren verletzte er den, dem er eine festliche Freude bereiten sollte, durch eine grobe Taktlosigkeit, im zweiten bekundete er eine kaum glaubliche Rohheit des Gefühls. Die Adelspartei war durch fremde Waffen niedergeworfen, ihr Name auf lange Zeit geächtet, ihre Häupter zum grössten Theile hingerichtet: selbst wenn Pindar von jeher ihr erbittertster Gegner gewesen wäre, hätte einem Sinne wie dem seinigen der Grundsatz des Archilochos nicht fremd sein müssen:

Οὐ γὰρ ἐσθλὰ κατθανοῦσι κερτομέειν ἐπ' ἀνδράσιν.

So aber war er mit ihren Mitgliedern persönlich verbunden gewesen und hatte politisch, wie es scheint, wenigstens eine vermittelnde Stellung eingenommen, so dass ein solcher Ausdruck seiner Umkehr nicht bloss ungehörig, sondern geradezu verächtlich wäre. Dazu kommt noch, dass die deutlichen Hinweisungen auf spartanische Verhältnisse, die in der Bezeichnung des Orestes als Lakonen V. 16 und der Erwähnung der Dioskuren am Schlusse liegen, bei jener Annahme unerklärt bleiben. Aus diesen Gründen hat zuerst T. Mommsen[4]) sie verworfen und der zweiten der beiden überlieferten

---

1) Opusc. VII, 166.
2) Lectt. Pind. p. 65.
3) N. Rhein. Mus. V, 10—16.
4) Pindaros S. 62—82.

Datirungen, Pythias 33 oder Ol. 80, 3, den Vorzug gegeben, indem er meinte, der Sieger der achtundzwanzigsten Pythiade sei ein anderer Thrasydäos gewesen. Demnach sah er in den Hinweisungen auf Sparta die Empfehlung eines Bündnisses mit diesem Staate, zu dem Theben damals ebenso freundlich stand als es Ol. 75, 3 mit ihm gespannt war, und bezog die Schilderung der Gräuel im Hause der Atriden auf den gerade beendeten dritten messenischen Krieg im Peloponnes, bekannte aber selbst, dass auf diese Weise nicht Alles aufgehellt werde und das Gedicht künstlich, dunkel und unschön sei. Anknüpfend an den negativen Theil seiner Beweisführung gab Rauchenstein[1]) eine andere und viel ansprechendere Deutung. Er nahm an, der Thrasydäos, der Ol. 75, 3 gesiegt hat, sei der V. 43 genannte *πατὴρ Πυθόνικος*, der Vater des hier gefeierten, des letzteren Sieg aber falle nicht Ol. 80, 3, sondern bereits Ol. 79, 3, indem in den Scholien durch Verschreibung aus der zweiunddreissigsten Pythiade die dreiunddreissigste (λγ' aus λβ') geworden sei. Denn bei der Datirung Ol. 80, 3 lasse sich keine geeignete Erklärung finden, dagegen passe der Inhalt der Ode im höchsten Grade zu den Verhältnissen und der persönlichen Stimmung des Dichters, wie man sie Ol. 79, 3 sich denken müsse. Pindar war damals nach einem längeren Aufenthalte an verschiedenen Tyrannenhöfen in Sicilien und Kyrene in das heimathliche Theben zurückgekehrt. Er hatte in Syrakus die Tyrannis unter Thrasybulos zusammenstürzen sehen und nicht minder in Kyrene, wie die vierte pythische Ode beweist, die Anzeichen ihres nahen Verfalles beobachtet. Nach Rauchenstein benutzte er nun die erste Gelegenheit, die nach seiner Zurückkunft ihm geboten wurde, um vor seinen Mitbürgern die durch solche Erfahrungen gewonnene Ueberzeugung von der tiefen Hohlheit jener Regierungsform und den Vorzügen republikanischer Einfachheit auszusprechen. Darum entwickelt er an dem Beispiele des

1) Philologus II, 193—211.

Atridengeschlechts in ergreifendem Bilde, wie mit dem äusseren Glanze eines Königshauses die furchtbarste innere Zerrüttung gepaart ist, und stellt ihm dann die beneidenswerthe Anspruchslosigkeit tüchtiger Bürger in mittlerer Lebensstellung gegenüber. Darum muntert er auch im Eingange mit warmer Innigkeit die Thebaner zur Eintracht auf.

Diese Deutung ist mit einem so feinen Verständniss für Pindar's Geistesleben und poetische Art erdacht, dass wir nur mit Widerstreben daran gehen können sie zu zerstören, aber dennoch sind wir dazu genöthigt, weil sie mit den Thatsachen unvereinbar ist. Wir wollen kein übertriebenes Gewicht auf das methodische Bedenken legen, dass es misslich ist eine überlieferte Zahl abzuändern, nicht weil ihre Falschheit erwiesen ist, sondern weil eine andere eine Combination von grösserer innerer Wahrscheinlichkeit ergiebt. Auch das wollen wir nicht gegen sie geltend machen, dass bei ihr die scharfe Betonung unerklärt bleibt, mit welcher V. 16 die Eigenschaft des Orestes als Lakonen hervorgehoben wird, und dass es etwas seltsam wäre, wenn ein Vater und ein Sohn von gleichem Namen durch die V. 43. 44 gewählten Ausdrücke (*ἤ πατρὶ Πυθονίκῳ Τό γέ νυν ἤ Θρασυδαίῳ*) bezeichnet würden, allein entscheidend ist ein anderer Umstand. Wie bereits ein alter Scholiast bemerkt hat[1]), war der Sieg des Thrasydäos bei der dreiunddreissigsten (oder nach Rauchenstein zweiunddreissigsten) Pythiade ein Sieg im Doppellauf, der in unserm Gedichte gefeierte dagegen ein Sieg im einfachen Wettlauf, denn dass die höhere und schwierigere Kampfart V. 49 mit unter den Begriff der geringeren (*γυμνὸν στάδιον*[2])) gefasst sein sollte, ist undenkbar. Da aber Thrasydäos im Stadion Ol. 75, 3 siegte, so ist

---

1) Auf die Angabe des einen: *γέγραπται ἡ ᾠδὴ τῷ προκειμένῳ νικήσαντι τὴν λγʹ Πυθιάδα διαύλῳ* sagt ein anderer: *οὐκ εἰς τὴν τοῦ διαύλου δὲ νίκην γράφει, ἀλλ' εἰς τὴν τοῦ σταδίου.*

2) *Πυθοῖ τε γυμνὸν ἐπὶ στάδιον καταβάντες ἤλεγξαν Ἑλλανίδα στρατιὰν ὠκύτατι.*

die Richtigkeit dieser letzteren Datirung unabweislich, und es bleibt nur die Aufgabe zu lösen den Inhalt der Ode mit derselben so in Einklang zu bringen, dass dabei die Schwierigkeiten der Böckh'schen Deutung vermieden werden.

Betrachten wir zunächst den Gedankengang. Pindar fordert zum Beginne die Heroinen Theben's auf, sich um das Heiligthum des ismenischen Apollon zu versammeln und dort des pythischen Heiligthums zu gedenken, bei dem jetzt der Sieg des Mitbürgers die Stadt verherrlicht hat. (V. 1—14.) Es ist dasselbe Heiligthum, in dessen Nähe einst Pylades seinem Freunde, dem Lakonen Orestes, Schutz und Aufnahme gewährte, dem Orestes, in dessen Hause so viele grausenerregende Ereignisse sich zutrugen. (V. 15. 16.) Hierauf wird das Bild dieser letzteren in starken Farben vor dem Hörer aufgerollt, der Mord Agamemnon's, die Opferung der Iphigenia, der Ehebruch der Klytämnestra, die neidische Gehässigkeit des Urtheils der Untergebenen, die schliessliche Rache des Orestes an seiner Mutter und ihrem Buhlen; im Vorübergehen wird daran erinnert, wie Agamemnon den üppigen Glanz der vornehmen Häuser Troja's vernichtete und die unschuldige Seherin Kassandra mit in sein Verderben riss. (V. 17—37.) Allein der Dichter ist hiermit von seiner eigentlichen Aufgabe abgekommen und kehrt nun zu dieser zurück. Sie besteht in der Verherrlichung des Thrasydäos und seines Vaters, deren Familie nun schon dreimal siegreich gewesen ist, zuerst zu Olympia im Wagenrennen und dann zweimal zu Delphi im Wettlauf. (V. 38—50.) Pindar genügt ihr, indem er das Loos des weder zu hoch noch zu niedrig stehenden Bürgers preist, der fern von Ueberhebung ein ruhiges Dasein führt. Ein solcher ist am wenigsten dem Neide ausgesetzt und hinterlässt bei seinem Lebensende seinen Kindern den besten Schatz, einen angesehenen Namen[1]),

1) Diese in den Handschriften sehr verderbte Stelle (V. 54—58), über deren wesentlichen Sinn indessen kaum ein Zweifel sein kann, muss wohl ungefähr so lauten:

wie einst Iolaos und das Brüderpaar Kastor und Polydeukes thaten. (V. 50—64.)

Es leuchtet ein, dass der Dichter, indem er ein mittleres Lebensloos als das vorzüglichste hinstellt, dabei zum Theil an sich selbst[1]), zum grösseren Theil aber an die Familie des Thrasydäos denkt, die offenbar weder sehr vornehm noch niedrigen Standes war. Augenscheinlich soll der Gegensatz gegen das Schicksal der Königshäuser (*αἶσα τυραννίδων*, V. 53), von dem die Geschichte der Atriden ein wirksames Beispiel bietet, das Glück eines solchen in ein um so helleres Licht setzen, aber damit kann die Bedeutung des mythischen Theiles kaum erschöpft sein. Pindar erklärt denselben, nachdem er ihn beendet hat, für eine blosse Abschweifung und sagt: „Entweder habe ich mich am Dreiwege verirrt, ihr Freunde, indem ich zuvor den rechten Weg ging, oder es hat mich ein Wind aus dem Fahrwasser geworfen wie einen Nachen im Meere.“ [2]) Dies lässt sich formell betrachtet genau mit der Art vergleichen, in welcher er in der zehnten pythischen Ode von der Schilderung des

---

Ξυναῖσι δ' ἀμφ' ἀρεταῖς τέταμαι· φθονεροὶ δ' ἀμύνονται
.....εἴ τις ἄκρον ἑλὼν ἀσυχᾶ τε νεμόμενος αἰῶν' ὕβριν
ἀπέφυγεν, μέλανος δ' ἐσχατιάν
καλλίονα θανάτου σχήσει, γλυκυτάτᾳ γενεᾷ
εὐώνυμον κτεάνων κρατίσταν χάριν πορών.

V. 55 ist *αἰῶν'* wohl richtig von Hartung geschrieben worden. Die Auslassung des *ἂν'* V. 56 und der schon von Er. Schmid als nothwendig erkannte Genitiv *θανάτου* V. 57 finden jetzt an dem von T. Mommsen (s. dessen Scholia Germ. in P. Ol. p. VIII) verglichenen Vat. B eine Stütze; freilich gewinnt auf diese Weise das Metrum des dritten Verses der Strophe eine sehr unerwartete Gestalt. Im Anfange von V. 55 ist vielleicht *ῥᾷστ'* ausgefallen.

1) Dies liegt deutlich in V. 50. 51:

Θεόθεν ἐραίμαν καλῶν,
δυνατὰ μαιόμενος ἐν ἁλικίᾳ.

2) V. 38—40:

Ἦ ῥ', ὦ φίλοι, κατ' ἀμευσιπόρων τριόδων ἐδινάθην,
ὀρθὰν κέλευθον ἰὼν τοπρίν· ἤ μέ τις ἄνεμος ἔξω πλόου
ἔβαλεν, ὡς ὅτ' ἄκατον εἰναλίαν.

Lebens der Hyperboreer zu der Gegenwart überleitet. Nun ist es zwar an sich undenkbar und wird schon durch das vorher Gesagte widerlegt, dass der vierundvierzigjährige Dichter sich wieder eine ganz so lockere Composition erlaubt haben sollte, wie sie dem zwanzigjährigen Anfänger genügte, allein es war ihm doch um den Schein zu thun, als ob er mythische Theil eine dem sonstigen Inhalte fremde Einschaltung sei, wie das von seinen Vorgängern ausgebildete Gesetz der Gattung sie allerdings gestattete. Das Motiv ist nicht schwer zu errathen. Zu dem Schicksale jener mittleren Bürger stand unleugbar ebenso wie das der Atriden auch das der vor Kurzem gestürzten Oligarchen in einem Gegensatze, der wohl allen Thebanern unwillkürlich einfiel, an den aber der Dichter, dafern er wenigstens so gesinnt war wie wir voraussetzen müssen, nicht erinnern mochte. Und um die Gedanken seiner Hörer hiervon noch mehr abzulenken, dazu bediente er sich eines Mittels, ganz dem ähnlich, das wir ihn in der fünften nemeischen Ode anwenden sahen. Dort schnitt er eine ungehörige Parallele dadurch ab, dass er über den Theil des Mythos schwieg, der zu ihr hätte veranlassen können; hier thut er es, indem er mit Nachdruck hervorhebt, dass er mit dem Mythos in ein entlegenes Gebiet ohne Berührungspunkte mit der gegenwärtigen Aufgabe sich verirrt habe. Aus der gleichen Absicht erklärt sich noch einiges Andere in seiner Behandlung desselben. Er verlegt nicht allein, dem Stesichoros[1]) folgend, die Vorgänge im Hause der Atriden nach Lakonien in die dortige Achäerhauptstadt Amyklä, sondern betont auch V. 16 stark die Eigenschaft des Orestes als Lakonen. Lacedämonier waren es, welche der thebanischen Oligarchie den Untergang bereitet hatten, und darum wählt der thebanische Dichter sein Beispiel aus der Urgeschichte ihres Landes. Es ist, als wolle er sagen: dass die allzu hohen Stellungen den jähen Fall nach sich ziehen, ist ein Naturgesetz, das sich vor Zeiten

1) S. fr. 39 Bgk (Schol. Eur. Or. 46).

auch in demselben Lakonien bewährt hat, dessen Bürger uns jüngst um der gleichen Erscheinung willen so unerbittlich züchtigten. Hierzu stimmt es vollkommen, dass er die persönlichen Vergehungen der einzelnen Mitglieder der Atridenfamilie gar nicht als solche betont, sondern Alles als Folge einer objektiven Nothwendigkeit darstellt. Wer in dem Zerwürfnisse zwischen Agamemnon und seiner Gemahlin die grössere Schuld trage, ob jener durch seine Grausamkeit gegen Iphigenia oder diese durch ihre Untreue, das lässt er ausdrücklich unentschieden[1]; im Zusammenhange damit hebt er als eine wesentlich mitwirkende Ursache die Missgunst der Niederen gegen die Höherstehenden hervor, welche mit ihrem geschäftigen Gerede jeden Fehler der letzteren an das Licht ziehen und dadurch unaustilgbar machen (V. 25—30); andrerseits lässt er einen Ausdruck der Anerkennung für die Thaten Agamemnon's einfliessen, der die Häuser der Troer von ihrer Ueppigkeit losmachte (*Τρώων ἔλυσε δόμους ἁβρότατος*, V. 34). Die grauenvollen Geschicke, nicht die verabscheuungswürdigen Handlungen der Atriden sind es, die er uns vorführt. So hat Pindar Alles gethan, um dem Seitenblicke auf die vor Kurzem noch Regierenden, soweit er einmal nicht abzuweisen war, jede Schärfe zu nehmen.

Wir sehen hier einem Einwande entgegen, der ebenso auch die vorher zur Vergleichung herangezogene fünfte nemeische Ode trifft. Wer von modernen Gewöhnungen aus an den griechischen Dichter herantritt, könnte leicht meinen, ein so angelegtes Ablenken von einer unschicklichen Parallele, wie wir es in diesen beiden Gedichten finden, müsse das Gegentheil seines Zwecks hervorbringen. Nach einer solchen Auffassung dürfte es gerade als eine recht boshafte

1) V. 22—25:

Πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιγένει' ἐπ' Εὐρίπῳ
σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον;
ἢ ἑτέρῳ λέχεϊ δαμαζομέναν
ἔννυχοι πάραγον κοῖται;

Stichelei auf die Spannung zwischen Euthymenes und Pytheas empfunden werden, dass der Dichter es selbst ausspricht, er übergehe die Umstände, welche Peleus und Telamon zur Entfernung von Aegina veranlassten, und hier als ein recht geflissentliches Hinweisen auf die Analogie zwischen dem eingelegten Mythos und der jüngsten Vergangenheit, dass er den Schein annimmt, als enthalte jener eine blosse Abschweifung. Allein hierin offenbart sich die eigenthümliche Einfalt der Antike. Der moderne Schriftsteller muss stets auf derartige Auslegungen rechnen, weil er für ein zerstreutes und reflexionssüchtiges Publikum arbeitet, dessen Sinn jeden Augenblick abzuspringen und einem einmal angeregten Gedanken für sich nachzugehen geneigt ist, dagegen folgte der antike Zuhörer dem Dichter gläubig auf dem Wege, den er ihn leitete. Dass wir mehr zu lesen als zu hören gewöhnt sind, ist eine, aber nicht die einzige Ursache dieser verschiedenen Hingebungsfähigkeit. Das schlagendste Beispiel bietet in dieser Hinsicht die später zu behandelnde dreizehnte olympische Ode, wo Pindar den Tod des Bellerophon, der das sonstige für die Korinthier typische Bild des Helden zerstören würde, ausgesprochenermassen auslässt, ohne dass es möglich wäre dabei einen weiteren Nebengedanken vorauszusetzen.

In allen nach der salaminischen Schlacht entstandenen Gedichten Pindar's, welche wir bisher betrachtet haben, nahmen wir als Unterscheidendes einen gewissen historischen Sinn wahr, für den der Mythos nicht als eine in sich abgeschlossene Welt des Wunders dasteht, sondern in der nachfolgenden Geschichte sich mit natürlicher Continuität fortsetzt. Nirgends macht sich diese Auffassung stärker fühlbar als in unserm Gedichte. Die Schicksale der Atriden werden einfach zu einem Stück lacedämonischer Geschichte, dessen Ausführung dem Zwecke des Ganzen dient, indem mit poetischer Freiheit die achäischen Könige Amyklä's als Vorgänger der spartanischen Beherrscher Lakoniens behandelt werden.

In rein formaler Beziehung finden wir das Compositionsgesetz der zehnten pythischen Ode hier wieder; eine weitere Analogie mit den Jugendwerken erkennen wir darin, dass das Interesse an dem Mythos sich nicht auf seine Aehnlichkeit, sondern auf seine Verschiedenheit von der geschilderten Gegenwart richtet. Aber freilich geschieht dies in gerade entgegengesetztem Sinne. Dort entsandte der von einem glänzenden Zauberlichte umflossene Mythos einige seiner Strahlen um die farblose Gegenwart zu erhellen; hier bildet der Mythos einen dunklen Hintergrund, auf welchem das freundliche Bild der Gegenwart sich abhebt. Uebrigens darf nicht unbeachtet bleiben, dass am Schlusse (V. 59—64) noch Iolaos und die beiden Dioskuren als Beispiele von solchen genannt werden, welche ihren Nachkommen die Gunst eines guten Namens, den besten der Schätze (*εὐώνυμον κτεάνων κρατίσταν χάριν*, V. 58), hinterlassen haben. Darin prägt sich nicht allein die Anschauung einer unmittelbaren Continuität zwischen jenen Heroen und den Spartanern und Thebanern der Geschichte aus, sondern es liegt darin auch ein versöhnender Hinblick auf Sparta. Denn der Gedanke, den der Dichter andeutet, indem er neben dem thebanischen die Stammhelden Sparta's als Beispiele auswählt, ist leicht zu verstehen. Wie die Geschichte Lakoniens (und nicht bloss die Theben's) Krankheitserscheinungen aufweist, durch welche die allzu hohen Stellungen dem Naturgesetze folgend vernichtet wurden, so ist der normale Zustand in beiden Ländern ein gesunder, indem treffliche Nachkommen die Erbschaft der Vorfahren, ihre Freiheit von Ueberhebung und ihre ruhige Stetigkeit, unverändert bewahren.[1]) Gewis-

1) Wer überall auf verborgene Anspielungen Jagd macht, kann vielleicht auch in der Ausführung des Atridenmythos noch eine solche auf die spartanischen Zustände zur Zeit Pindar's zu entdecken meinen. Dass diese dazu wohl Anlass bieten konnten, wird niemand leugnen, der nicht durch die Brillen Xenophon's und Plutarch's sieht, und in der That mochte man gerade das an ihnen wiedererkennen, was der Dichter als das Charakteristische in der Lage der Atriden darstellt, die Ver-

sermassen hat diese Schlusswendung die Gestalt eines Nebenmythos und erinnert in sofern an die neunte pythische Ode.

Einige frühere Gedichte Pindar's führten uns auf die Bemerkung, dass er allemal da, wo sein Gemüth am lebhaftesten ergriffen ist, sich mythologischer Gleichnisse bedient. Obgleich der Mythos nicht mehr ganz den Zauber für ihn hatte wie in seiner Jugendepoche, so nehmen wir doch hier im Eingange dasselbe wahr. Es liegt eine eigenthümliche Wärme darin, dass er sich an die Töchter der Harmonia, Semele und Leukothea, und an Alkmene wendet, sie auffordernd sich auf den Ruf des Apollon um dessen Heiligthum zu versammeln. Die Vorstellung, dass der Gott selbst die Heroinen zu sich einladet um von seinem Lieblingsorte Delphi zu singen, giebt der Feier den Charakter einer besonderen Vertraulichkeit, und die Symbolisirung Theben's in diesen alten Stammmüttern lässt die gesammte Bürgerschaft als Eine Familie erscheinen. Keine moralisirende Mahnung hätte so

---

bindung einer blendenden Stellung nach aussen mit innerer Fäulniss. Wie Agamemnon hatte Sparta so eben einen siegreichen Krieg gegen Barbaren beendet, wie Agamemnon hatte es anderswo (in Theben) die eingerissene Ueppigkeit vernichtet und dabei selbst wie jener die Kassandra Unschuldige in das Verderben geführt, aber darin lag kein Schutz gegen die häusliche Zerrüttung. Dass Pindar vier Jahre später in der ersten pythischen Ode (V. 62—65) günstiger über Sparta urtheilt, würde nicht dagegen sprechen, da er zur Abfassungszeit der unsrigen in einer leicht erklärlichen Gereiztheit gegen die Unterdrücker seiner Vaterstadt war, und überdies würde er ja auch hier in den Schlussversen auf die andere und bessere Seele des spartanischen Staatswesens aufmerksam machen und dieser den Sieg wünschen. Aber wir haben kein Recht dem Dichter mehr Absichten beizulegen als das einfache Verständniss seiner Geistesprodukte erfordert. Das vorliegende findet seine vollkommene Erklärung in der Antithese zwischen einem glänzenden, aber in seinen Grundlagen unterhöhlten und einem bescheideneren, aber gesicherten Dasein, wovon jenes durch die Urgeschichte Lakoniens und ganz verhüllt auch durch die jüngsten Vorgänge in Theben, dieses durch die Stammhelden Theben's und Sparta's und die Erben ihres Sinnes unter ihren Nachkommen symbolisirt wird.

wirksam auf die wünschenswerthe und gebotene Eintracht aufmerksam machen können. — Auf die Einrichtung des Liedes wendet der Dichter V. 38—40 zwei Vergleiche an, von denen der eine von einem Landwege, der andere von der Schifffahrt hergenommen ist, also beide von ihm sehr geläufigen Sphären der Anschauung: der ungewöhnliche Kunstgriff, dessen er sich hier bedient, erklärt sehr natürlich die scharf accentuirte Hervorhebung der Technik. Den rasch durch Griechenland sich verbreitenden Ruf des olympischen Sieges nennt er V. 48 mit einem noch öfter bei ihm vorkommenden Bilde einen 'schnellen Strahl' (*θοὰν ἀκτῖνα*). Eine bemerkenswerthe persönliche Empfindung offenbart sich noch in zwei Ausdrücken, welche dem flüchtigen Betrachter vielleicht weniger motivirt erscheinen mögen und in der That ein wenig aus dem Rahmen des Gegenstandes herausfallen, nämlich in der Bezeichnung des Orestes als 'junges Blut' (*νέα κεφαλά*) V. 35 und in der Hinzufügung des Beiwortes 'sehr süss' zu dem Begriffe 'Nachkommenschaft' (*γλυκυτάτᾳ γενέᾳ*) V. 57. Dass Pindar für das Wohlthuende des Vatergefühls einen sehr lebhaften Sinn hatte, ist überall sichtbar — man denke z. B. an den Vergleich Ol. XI, 86 und an das Gebet des Herakles Isthm. V, 42 —: fast scheint es, als ob hier, wo er auf dem Boden der Heimath steht, bei gegebenem Anlasse ein Zug eigener Vaterfreude ihn fortreisst, ähnlich wie dies in der seinem hohen Alter angehörigen achten pythischen Ode geschieht.

7. Die zweite pythische Ode.

Die Ode, welche auf die Autorität des Gattungenbeschreibers Apollonios hin als die zweite unter die pythischen gesetzt worden ist, ist nach dem von Böckh gelieferten Nachweise im dritten Jahre der 75sten Olympiade oder wenig später gedichtet. Denn die Befreiung der Lokrer von dem durch Anaxilaos von Rhegion ihnen drohenden Unge-

mach, welche darin als eine noch in frischem Andenken stehende That des Hieron erwähnt wird (V. 18—20), muss um diese Zeit gefallen sein, da letzterer erst von Ol. 75, 3 an in Syrakus regierte[1]), Anaxilaos aber schon Ende Ol. 75, 4 oder Anfang Ol. 76, 1 starb. Ungewiss ist, bei welchem Anlasse Hieron den ihr zu Grunde liegenden Sieg gewonnen hat. Zu Olympia oder Delphi kann es schon deshalb nicht geschehen sein, weil an diesen beiden Orten das Wagenrennen mit Füllen[2]) viel später eingeführt wurde; dazu kommt, dass Hieron einen olympischen Wagensieg erst Ol. 78, 1 erlangte, bei seinem pythischen aber, Ol. 76, 3, sich nicht als Syrakusaner, sondern als Aetnäer ausrufen liess, wozu der Eingang unseres Gedichts nicht passen würde. Somit entbehrt die Vermuthung Böckh's, dass der Wettkampf in Pindar's Wohnorte Theben, aus dem er laut V. 3 die Botschaft sendet, bei einem Iolaosfeste Statt gefunden habe, nicht der Wahrscheinlichkeit.

Wichtiger ist die Frage nach dem Einheitspunkte des Gedichts. Dasselbe zerfällt in vier Theile, zwischen welchen nicht allein ein Gedankenzusammenhang auf den ersten Blick sich nicht will entdecken lassen, sondern welche auch in ihrem Tone bedeutend von einander abweichen. Der erste, V. 1—20, giebt ein Bild der agonistischen Thätigkeit Hieron's, des Sieges, durch den sie jetzt belohnt wird, und der freudigen Dankbarkeit der durch ihn geretteten Lokrer, wie es anmuthiger nicht gedacht werden kann. Der zweite, V. 21—48, benutzt die Fabel von Ixion, um vor Undankbarkeit zu warnen, aber die Ausführung derselben entbehrt durchaus jener Anschaulichkeit, in welcher unser Dichter sonst Meister ist, und ihre einzelnen Ausdrücke sind so abs-

---

1) Vielleicht auch, wenn man dem Aristoteles zu folgen vorzieht, erst von Ol. 75, 4 an, jedoch verdient hierin das Zeugniss des Diodor den Vorzug. Vergl. Clinton, fasti Hell. p. 268, und Böckh, P. opp. II, 2, 100.

2) S. V. 8.

trakt und schattenhaft, als sollten sie selbst der Wolke gleichen, die den Ixion täuschte. In dem dritten, V. 49—71, werden an eine Hinweisung auf die Macht der Gottheit in einer halb schwülstigen halb nüchternen Sprache einige allgemeine Bemerkungen über die Lage Hieron's und Pindar's Verhältniss zu ihm angeschlossen. Der vierte, V. 72—96, enthält einen Codex politischer Moral, von dem es zweifelhaft scheinen kann, ob er als persönliches Bekenntniss des Dichters oder als Rath an Hieron gemeint ist, dessen Ausdrucksform aber ein eigenthümliches Interesse bietet. Sie bewegt sich ganz in sprüchwörtlichen Wendungen und Anspielungen auf gangbare Fabeln und stellt gewissermassen die Redeweise des Volkswitzes dar.

Die Aufsuchung des einigenden Bandes zwischen allem diesem wird durch die Dunkelheit der Beziehungen der eingelegten Ixionfabel vorzugsweise erschwert. Ausleger, welche überall von der Forderung ausgehen, dass der Mythos in seinen Details mit den wirklichen Verhältnissen übereinstimme, mussten, um ihrem Principe treu zu bleiben, auch zu den einzelnen von Ixion angeführten Zügen historische Analogieen zu entdecken trachten. Böckh's [1]) Gelehrsamkeit hat in Hieron's eigenem Leben Momente aufgefunden, in welchen er gleich jenem mythischen Helden Verwandtenmord und unerlaubte Verbindung beabsichtigte, wodurch sich die Bedeutung einer mahnenden Warnung vor solchem Thun zu ergeben schien. G. Hermann [2]) und T. Mommsen [3]) dachten vielmehr an wirklich vollbrachte Handlungen des Anaxilaos, deren andeutungsweise Erwähnung seinem siegreichen Gegner Hieron Genugthuung gewähren sollte. Keine von beiden Auffassungen will recht befriedigen. Die Böckh'sche stellt unleugbar eine gewisse Einheit her, indem sich nach

1) P. opp. II, 2, 240—243; Jahrbb. f. wissensch. Kritik 1835, Bd. I, S. 102—114.

2) Opusc. VII, 115—128.

3) Pindaros S. 82—100.

ihr das Ganze zu einer Reihe von Mahnungen zusammenfügt, denen die im einleitenden Theile reichlich gespendeten Lobsprüche den Weg bahnen, allein sie muthet zugleich dem Dichter eine kaum glaubliche Plumpheit zu, eine Plumpheit, welche durch die Verwahrung des Dichters gegen ein Verfallen in offene Schmähungen, die in V. 52. 53 liegen müsste, nur erhöht sein würde. Diesen Anstoss vermeidet die andere Erklärung, hebt aber dafür jede Einheit des Gedichtes auf, indem nach ihr namentlich der letzte Theil ohne alle Beziehung zu den vorhergehenden bleibt. Ihre Vertheidiger sehen sich daher genöthigt diesen Theil gewissermassen als ein fremdes Anhängsel zu behandeln, in welchem Pindar gegen die Ränke seines Nebenbuhlers Bakchylides losziehe; am weitesten geht darin T. Mommsen, der das ganze letzte Strophenpaar sammt der zugehörigen Epode als einen nur brieflich angefügten und nicht mit zum Vortrage bestimmten Zusatz anzusehen geneigt ist. Allein theils wäre dann der Schluss der eigentlichen Ode ein höchst seltsamer, theils entschliesst man sich zu einem solchen Auskunftsmittel doch erst, wenn alle übrigen Versuche erschöpft sind.

Nach den Auslegungsprincipien, welchen wir folgen, ist eine Portraitähnlichkeit zwischen dem Mythos und den wirklichen Verhältnissen, welche der Dichter im Auge hat, nicht nothwendig, vielmehr kommt es nur darauf an, dass der in dem Mythos ausgedrückte Gedanke sich in den Zusammenhang füge. Insbesondere gab uns die eilfte pythische Ode Gelegenheit uns zu überzeugen, wie Pindar die Nachtseiten des Mythos benutzt um die Gegenwart damit in Contrast zu setzen, nicht um eine Analogie zu zeigen. Etwas Aehnliches werden wir auch hier erwarten. Freilich entsteht damit zugleich eine weitere Forderung. Ist die Ixionfabel hier wirklich mit ähnlicher Absicht angewandt wie in jener Ode die Sage von den Pelopiden, so genügt es nicht, dass sie ein moralisches *fabula docet* enthalte, sondern das Folgende muss dazu in einem deutlich fühlbaren künstlerischen Gegensatze stehen. Nach dem Bilde des schnöden

Undanks, des verrätherischen Verwandtenmordes, der frevelnden Ueberhebung verlangen wir die Schilderung einer Denkart und Lebensweise, deren Grundzüge Dankbarkeit, Friedfertigkeit und Genügsamkeit sind. Auch lässt sich nicht leicht verkennen, dass in den späteren Partieen des Gedichts viele Momente einer solchen Schilderung liegen, wohl aber scheint es, als ob diese keineswegs zu einem Ganzen zusammentreten. Auf den ersten Blick bildet, was von dem Ausgange der mythischen Erzählung bis zum Ende der Ode gesagt wird, zwei getrennte Abschnitte, deren ersteren Pindar damit abschliesst, dass er von Hieron Abschied nimmt und ihm sein Lied empfiehlt. Sollten sie dennoch einer einheitlichen Ausführung angehören? Oder sollte schon in jenem ersteren ein volles Gegenbild zu dem Schicksale des Ixion gegeben sein?

Die Schlussworte desselben machen es auf das unzweideutigste klar, dass dem Sieger ausser der vorliegenden Ode noch eine andere in Aussicht gestellt wird. „Lebe wohl. Dieses Lied wird nach Art phönicischer Handelswaare über das schäumende Meer geschickt; das Kastoreion aber mit seiner äolischen Saitenbegleitung schaue um der siebenfachen Leier willen gern an.“ [1]) Wir haben also auch hier eines

1) V. 67—71:

Χαῖρε. τόδε μὲν κατὰ Φοίνισσαν ἐμπολάν
μέλος ὑπὲρ πολιᾶς ἁλὸς πέμπεται·
τὸ Καστόρειον δ' ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς ἑκών
ἄθρησον χάριν ἑπτακτύπου
φόρμιγγος ἀντόμενος.

Das *μέλος* und das *Καστόρειον* sind durch das Demonstrativum *τόδε* und den ihm gegenübergestellten Artikel scharf entgegengesetzt; daher ist es völlig unthunlich unter jenem Ausdruck die Worte, unter diesem die musikalisch-orchestische Begleitung des gegenwärtigen Liedes zu verstehen. Die Beispiele, durch welche Böckh (Jahrbb. f. wiss. Krit. 1835, Bd. I, S. 119. 120) nachzuweisen sucht, dass die Gegenüberstellung von *μέν* und *δέ* einen Fortschritt des Gedankens ohne Gegensatz bezeichnen könne, man daher auch hier *Καστόρειον* und *μέλος* für gleichbedeutend nehmen dürfe, sind in dieser Hinsicht ganz unähnlich.

jener briefartigen Zusagelieder, die Pindar zuweilen den eigentlichen Epinikien voraufgehen liess und für die er ebenfalls die metrische Form des Epinikion anwandte. Die Beispiele dieser Kategorie, welche uns bisher begegnet sind, die siebente pythische und die zehnte olympische Ode, hatten es, jede in ihrer Weise, zu motiviren, dass er nicht allein den Auftrag annahm, sondern der Einladung zur Siegesfeier auch persönlich folgen wollte. Hier ist die gleiche Absicht unmöglich, da der Dichter einzig und allein sein Lied dem Hieron empfiehlt, seines eigenen Kommens mit keinem Worte erwähnt; wohl aber drängt sich die Frage auf, ob etwa die stark betonte Hinweisung auf jenes sein Ausbleiben entschuldigen soll. Wir wollen sehen.

Dass Pindar später zu Hieron nach Syrakus gegangen ist und zu Anfang der 77sten Olympiade sich dort aufhielt, ist bekannt und geht namentlich aus der ersten olympischen Ode hervor. Andrerseits giebt die bereits früher (s. S. 31) erwähnte Nachricht, nach welcher er auf die Frage, weshalb er nicht wie Simonides sich an die sicilischen Tyrannenhöfe begeben habe, erwiedert haben soll: „weil ich mir selbst leben will, nicht einem andern“ zu der Vermuthung Anlass, dass es erst einer wiederholten Aufforderung des Königs bedurft hat um ihn zum Kommen zu bewegen; denn an Hieron, bei dem Simonides sich vorzugsweise aufhielt, wird man bei jener Antwort gewiss zunächst zu denken haben. Will man nun nicht gerade ein ungestümes mehrmaliges Drängen von Seiten Hieron's annehmen, so wird man es für das Wahrscheinlichste halten müssen, dass eine erste und eine zweite Einladung an den Dichter durch einen Zeitraum von einigen Jahren getrennt waren, jene nicht sehr lange nach seiner Thronbesteigung, diese etwa während der zweiten Hälfte der 76sten Olympiade erfolgte. Da Hieron die Regierung von Syrakus Ol. 75, 3 antrat, so werden wir hierdurch für die erste Einladung ungefähr auf die Zeit unserer Ode geführt; auch lässt sich einer der Gründe, wegen deren sie gerade damals geschah, nicht schwer errathen.

Die politische Umwälzung in Theben hatte Pindar's Gemüth auf das tiefste bewegt und beschäftigte ihn unablässig; seinen auswärtigen Freunden mochte das Unbehagliche, das die Zustände daselbst für ihn hatten, noch grösser erscheinen als es in der That war. So konnte Hieron, der nach dem Ruhme geizte bedeutende Geister an sich zu ziehen, auf den Gedanken kommen sich den Dank des Dichters zu erwerben, indem er ihm bei sich ein Asyl bot. Irren wir nicht, so haben wir in der vorliegenden Ode Pindar's Antwort vor uns. In diesem Falle hat der im Anfang gebrauchte Ausdruck: „von dem glänzenden Theben her bringe ich dir dies Lied als Siegesbotschaft“ [1]) noch eine besondere Bedeutung, ohne dass dadurch die Annahme eines in Theben gewonnenen Sieges ausgeschlossen wird. Der Dichter aber wünscht nicht das Schicksal des Ixion zu theilen, der sich in der unmittelbaren Nähe seines höchsten Gönners sonnte und darauf den schmählichsten Fall that, wie er seine Sinnesart nicht theilt. Wäre selbst der erste Theil dieses Gedankens weit bestimmter hervorgehoben, so würde darin nichts für Hieron Verletzendes liegen, weil jener mythische Held keine ungebührliche Härte von Seiten des Zeus erduldet, sondern nur die Folgen seiner eigenen Handlungen trägt. Jedoch vermeidet Pindar auch dies und beschränkt sich in seiner positiven Ausführung durchaus auf den zweiten Theil des Gedankens, auf seine innere Unähnlichkeit mit Ixion.

Freilich ist die Schilderung derselben für uns aus dem Grunde nicht ganz verständlich, weil sie durch Bezugnahme auf ein uns unbekanntes Verhältniss eingeleitet wird. Der Dichter knüpft an die Ixionfabel eine Schlussbetrachtung über die Alles widerstandslos vollbringende Macht der Gott-

1) V. 3. 4:

ὔμμιν τόδε τᾶν λιπαρᾶν ἀπὸ Θηβᾶν φέρων
μέλος ἔρχομαι ἀγγελίαν τετραορίας ἐλελίχθονος.

Dass die Worte in Rücksicht auf V. 67 nicht buchstäblich verstanden werden dürfen, ist von allen Auslegern erkannt worden.

heit an und geht dann mit den Worten zu sich selbst über: „Ich aber muss dem heftigen Bisse der Schmähungen zu entgehen suchen; denn von ferne sah ich, wie ein tadelsüchtiger Archilochos vielfach in Verlegenheit an seinem schwerredenden Hasse zehrt.“[1]) Sie scheinen im Allgemeinen drei Auslegungen zuzulassen. Entweder Pindar denkt an die missbilligenden Urtheile, welche seine Umgebung darüber fällen würde, wenn er Hieron's Wünschen nachgäbe, und am meisten an die bittere Nachrede eines anderen Dichters; oder er fürchtet die Ränke und die laut sich aussprechende Feindseligkeit eines an Hieron's Hofe lebenden Nebenbuhlers, welche ihm den Aufenthalt daselbst unmöglich machen würden; oder er will sich selbst in Acht nehmen nicht in Schmähungen zu verfallen, weil er in dieser Hinsicht das warnende Beispiel eines Kunstgenossen vor Augen hat, dem seine allzu freie Sprache zum Nachtheil ausschlug. Bei näherem Zusehen wird man freilich die erste dieser drei Auffassungen ohne Weiteres als unzulässig preisgeben. Einem Pindar ist kaum zuzutrauen, dass er etwas, wobei er selbst kein Arg sah, einzig aus Rücksicht auf die tadelnden Bemerkungen seiner Gegner unterliess oder auch nur eine solche Rücksicht zum einzigen Vorwande der Unterlassung machte. Dazu kommt, dass man unter Annahme derselben den andern Dichter doch wohl in Theben wohnend denken müsste, wozu der Ausdruck ‘von ferne’ (*ἑκὰς ἐών*) nicht passt. Dagegen hat die zweite, nach welcher bei Hieron sich ein zweiter Archilochos befand, mit dem Pindar nicht zusammenleben mochte, nicht wenig Schein für sich. Sie stimmt zu der Tradition der alten Grammatiker, welche mehrere Stellen in dem letzten Theile des Gedichts als Ausfälle gegen den in Hieron's Gunst stehenden Bakchylides an-

---

1) V. 54—56:

Εἶδον γὰρ ἑκὰς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ
ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν
πιαινόμενον.

sahen, deren erster denn schon hier zu erkennen sein würde, und stellt für alles von hier an Folgende einen leidlichen Zusammenhang her. Pindar würde zunächst (V. 52—56) den Grund seiner Ablehnung angeben, dann (V. 56—71) so viel Anerkennendes für Hieron hinzufügen, dass dieser keinen verletzenden Nebengedanken bei ihm vermuthen könnte, und zum Schlusse (V. 72—96) ihn auf das nachdrücklichste vor dem unzuverlässigen Ränkeschmiede warnen. Allein auf diese Weise gewinnt man freilich einen Sinn, aber keine künstlerische Einheit des Ganzen. Denn der Dichter würde damit eine ganz neue Motivirung geben, ohne Rücksicht auf die schon in der Ixionfabel enthaltene und ohne dass diese letztere ein Gegenbild fände, wie wir es nach dem oben Gesagten erwarten müssen. Demnach bleibt nur die dritte Auslegung übrig, der zufolge Pindar selbst nicht schmähen will, weil er von ferne beobachtet hat, wie es einem andern Dichter ergangen ist, der vor diesem Fehler sich nicht hütete.

Aber weshalb muss er sich hieran erinnern? Eine Verleitung dazu kann es für ihn nur dann gegeben haben, wenn Hieron etwas von ihm verlangt hatte, was an Schmähung anstreifte, also entweder eine schonungslos freie Sprache in Hinsicht auf sich selbst oder starke Ausfälle gegen gemeinsame Gegner, etwa Hieron's Widersacher in Syrakus oder den thebanischen Demos. Das eine wie das andre lässt sich als möglich denken und konnte für ihn ein gleich geeigneter Anlass sein, ein Bild seiner wahren Sinnesart zu entwerfen, einer der des Ixion völlig unähnlichen Sinnesart. Es gehört ja häufig zu den Launen grosser Herren, von denen in ihrer Umgebung, denen sie Vertrauen schenken, das freimüthigste Aussprechen über ihre Fehler zu verlangen. Dass Hieron in einer ähnlichen Anwandlung seine Einladung an Pindar ergehen liess, weil er eines weltkundigen und unabhängigen Mahners zu bedürfen glaubte und auf des Dichters strenge Wahrheitsliebe baute, ist sehr wohl denkbar, nicht minder denkbar aber, dass dieser sich der Wandelbar-

keit der Stimmungen der Mächtigen erinnerte und darum vorsichtig zu Werke ging. In einem solchen Falle kann er auf die Aufforderung Hieron's geantwortet haben: „Meine Sinnesart ist nicht die des Ixion. Undankbarkeit, Erregung von Zerwürfnissen, Ueberhebung liegen mir fern. Vor Allem darf ich nicht schmähen: habe ich doch auch in dieser Hinsicht das warnende Beispiel jenes Dichters vor Augen, der an den Folgen der übertriebenen Freiheit seiner Rede zu tragen hat. Und zumal habe ich bei dir die glücklichste Gelegenheit Vieles zu loben." Der Dichter, dessen Schicksal ihm als Warnung dienen soll, würde als ein Mann von unlauterem Sinn dargestellt sein, der an seinem eigenen Hasse zehrt (*βαρυλόγοις ἔχθεσιν πιαινόμενος*), also nicht aus ächtem männlichem Freimuth tadelt, was zur Genüge andeuten würde, dass die ihm widerfahrene Behandlung eine verdiente war. So könnte in der Erwähnung nichts Bitteres für Hieron liegen, der Präcedenzfall wäre nur geschickt benutzt um das Unangemessene einer schonungslosen Kapuzinade anschaulich zu machen. Folgen wir dieser Voraussetzung, so schliessen sich hieran die Lobsprüche naturgemäss an und bereiten hinwiederum die Mahnungen vor, welche in den letzten Abschnitt eingelegt sind und mit welchen das Verlangen des Königs in soweit erfüllt wird, als Anstand und Vorsicht erlauben. — Nehmen wir dagegen an, Hieron's Forderung habe darin bestanden, dass Pindar mit ihm in Wort und That gegen die ihm gefährliche Gegenpartei in Syrakus Front mache, so behält die Hinweisung auf den zweiten Archilochos fast die gleiche Bedeutung, während Pindar in der Schlusspartie ausführen würde, wie es ihm nicht gegeben sei schmeichelnd nach dem Munde zu reden oder an engherzigem Parteitreiben irgendwelcher Art Theil zu nehmen. Die vorhergehenden Ausdrücke der Anerkennung würden genügen dieser Antwort jeden unfreundlichen Beigeschmack zu nehmen. — Ging endlich Hieron's Wunsch dahin, dass Pindar den zu Einfluss gelangten thebanischen Demos [1]),

1) Dass die Verfassung Theben's nach den Begebenheiten des Jah-

den er als gemeinsamen Feind betrachtete, unter seinem Schutze bekämpfen möge, so erscheint ebenfalls die Antwort, wie sie vorliegt, als eine gerechtfertigte. Ein Dichter, der aus politischen Gründen das Loos freiwilliger Verbannung gewählt hatte und nun seinen bitteren Unmuth über die Zustände in seiner Vaterstadt ohne praktischen Erfolg in Versen ausliess, konnte ihm dabei abschreckend vor Augen stehen und in dieser Beziehung Erwähnung finden, die Darstellung des Widerspruchs zwischen jener Forderung und seinem persönlichen Charakter, die anerkennende Ausmalung von Hieron's Eigenschaften haben denselben Zweck wie unter der zuvor betrachteten Voraussetzung.

Im Allgemeinen scheint die eine dieser Auffassungen in den Mahnungen, welche Pindar drei Jahre später in die erste pythische Ode auf Hieron einfliessen lässt, die andere in des Königs unsicherer Stellung in Syrakus, die dritte in des Dichters politischer Stimmung, wie wir sie in der neun-

res Ol. 75, 2 eine Reform in mehr demokratischem Sinne erfuhr, lässt sich um so weniger bezweifeln, da Sparta, unter dessen Einflusse es geschehen sein muss, damals noch nicht seinen späteren tendentiösen Gegensatz gegen Athen ausgebildet hatte. Deshalb braucht sie noch nicht nothwendig sogleich eine Demokratie im vollen Sinne des Wortes geworden zu sein. Dass sie bis einige Zeit nach der Schlacht bei Oenophyta fortschreitend demokratischer wurde, ist aus den Worten des Aristoteles, Pol. V, 2, zu schliessen: *διὰ καταφρόνησιν δὲ καὶ στασιάζουσι καὶ ἐπιτίθενται, οἷον .... ἐν ταῖς δημοκρατίαις οἱ εὔποροι καταφρονήσαντες τῆς ἀταξίας καὶ ἀναρχίας, οἷον καὶ ἐν Θήβαις μετὰ τὴν ἐν Οἰνοφύτοις μάχην κακῶς πολιτευομένων ἡ δημοκρατία διεφθάρη*, denn man thut diesen Worten Gewalt an, wenn man voraussetzt, dass die Demokratie in Folge jenes Ereignisses neu eingeführt worden sei. So brachten also die mit der Schlacht bei Tanagra in Zusammenhang stehenden Bestrebungen der Spartaner in dieser Entwickelung wohl keine Unterbrechung hervor. Dagegen wurde offenbar später nach der Schlacht bei Koronea Ol. 83, 2 durch spartanischen Einfluss wieder eine gemässigt oligarchische Regierungsform hergestellt; wenigstens erscheint Theben während des peloponnesischen Krieges unter einer solchen. (Vergl. Sievers, Gesch. Griech. S. 60.)

ten und der eilften pythischen Ode kennen lernten, ihre Stütze zu finden. Daher kommt es für die Entscheidung vor Allem darauf an zu untersuchen, ob die Schlusspartie von V. 72 an mehr als eine Summe von Mahnungen oder mehr als eine Selbstcharakteristik anzusehen ist und auf welche Weise die Ixionfabel in der hier ihr gegebenen Anwendung sich am besten in den Zusammenhang fügt. War es Pindar's Absicht, in dem von V. 72 bis zum Schlusse reichenden Abschnitte Ermahnungen zu geben, so fällt das Hauptgewicht auf die Anfangsworte desselben: „Mögest du bleiben wie du bist, indem du den Spruch kennst: für Kinder ist der Affe immer schön u. s. w.“ Einerseits fordert er den König auf nicht ängstlich nach einer Aenderung seines Wesens zu streben, sondern seiner guten Natur freien Lauf zu lassen, was den vorangegangenen Lobsprüchen ungezwungen sich anfügt, andrerseits giebt er ihm den bedeutungsvollen Wink, dass er lernen müsse schärfer als er gewohnt sei die Geister zu unterscheiden. Denn darin gerade sind die Kinder, die jeden Affen schön finden, und der weise Rhadamanthys einander entgegengesetzt, dass der letztere Gutes und Schlechtes niemals zu verwechseln in Gefahr ist und mit sicherem Blicke jeden Trug durchschaut. So weit gewinnt man auf diese Weise den angemessensten Sinn, und auch das wäre nicht ungehörig, dass Hieron unmittelbar darauf vor Verleumdern gewarnt wird, obgleich der dabei gebrauchte Ausdruck: „ein unbezwingliches Uebel für beide Theile sind die heimlichen Einbläser der Verleumdungen“ (*ἄμαχον κακὸν ἀμφοτέροις διαβολιᾶν ὑποφάτιες*, V. 76) etwas räthselhaft bliebe. Aber wie passt dazu die folgende Versicherung, dass Pindar selbst von allem gehässigen Getreibe unberührt bleibe und deshalb die Schlauen nicht einmal Vortheil davon haben (*κέρδει*[1]) *δὲ τί μάλα τοῦτο κερδαλέον τελέθει; Ἄτε*

1) *Κέρδος* muss im Sprachgebrauch zu einer Personification für listige Vortheilsucher geworden sein, wie die Analogie von Pyth. I, 92: *μὴ δολωθῇς, ὦ φίλος, εὐτραπέλοις κέρδεσσ'* beweist. Für unsere Stelle

γάρ εἰνάλιον πόνον κτλ., V. 78. 79)? Die Warnung, welche wir hier erwarten, müsste doch eine allgemeine sein und könnte sich nicht bloss auf diejenigen beziehen, welche den Dichter anzuschwärzen suchten, ja, da dieser noch gar nicht an Hieron's Hofe gewesen war, so hatte er kaum Anlass viel Notiz von ihnen zu nehmen. Und dass er von sich bloss zum Scheine rede, in Wahrheit aber in der ersten Person Lebensregeln gebe, seine eigene Weise gewissermassen als Muster aufstellend[1]), dies in diesem Zusammenhange anzunehmen ist doch ein allzu künstliches Auskunftsmittel. Vollends aber würde das, was V. 88—96 über die Wandelbarkeit der menschlichen Dinge und die Nothwendigkeit sich in das Unvermeidliche zu fügen gesagt ist, bei dieser Auslegung nur dann erklärbar sein, wenn Hieron zur Zeit der Abfassung der Ode etwa eine Niederlage zu beklagen gehabt oder als nahe bevorstehend befürchtet hätte, wovon uns wenigstens nichts bekannt ist. — Das letztere Bedenken gilt in gleichem Maasse, wenn man von der Voraussetzung ausgeht, Pindar habe die Bekämpfung der syrakusanischen Gegner Hieron's abgelehnt, ja, es würden dann die letzten Sätze so klingen, als ob dem Könige das Unterliegen geweissagt würde. Ausserdem würde in den Worten der letzten Antistrophe gewissermassen zu liegen scheinen, dass Hieron von Pindar

---

hat dies bereits Kayser (Lectt. Pind. p. 45) zweifelnd vermuthet. Die Aenderung in *κερδοῖ* ist daher unnöthig.

1) Auf diese Weise suchen einzelne Ausleger, wie Heimsoeth (Add. et corr. p. 29) und Hartung, die Meinung aufrecht zu halten, dass Pindar hier gute Lehren gebe. Allein abgesehen davon, dass dann das motivirende *γάρ* keinen rechten Sinn haben würde, wäre eine solche Ausdrucksform doch nur als vorübergehende Redewendung zulässig, während man sie hier über eine Reihe von Sätzen (bis V. 85) ausgedehnt denken müsste. Uebrigens fasst Heimsoeth diese guten Lehren als Mahnungen an Hieron's syrakusanische Widersacher, ohne sich darüber auszusprechen, wie dies in den sonstigen Zusammenhang passt. Selbstverständlich ist, dass der Dichter von einem Verhalten, wie es V. 81. 82 beschrieben wird, nicht etwa seinem königlichen Freunde abräth.

eine unwürdige Weise des Kampfes verlangt hätte, was doch auch nicht gerade glaublich ist. — Wohl aber steht nichts der Annahme entgegen, Hieron habe die thebanischen Zustände zum obersten Motive seiner Aufforderung gemacht und von dem Dichter eine fortgesetzte Befehdung des dortigen Demos verlangt. Gerade hierauf kann Pindar sehr gut antworten, dass ihm alles Parteitreiben fern liege, dass unter jeder Verfassungsform ein ehrlicher Vaterlandsfreund zur Geltung kommen könne und dass man die in der Natur der Dinge begründeten Wandlungen der Völkerschicksale mit Ruhe ertragen müsse. Die Worte aber, mit denen er den Abschnitt einleitet, haben offenbar die Bestimmung, den Antheil politischer Leidenschaft, der bei Hieron's Vorschlage mitgewirkt hatte, zu beschwichtigen und unmuthigen Stimmungen in ihm zu begegnen. Nachdem er seine Aufmerksamkeit auf die beiden Lieder, das gegenwärtige und das ferner verheissene, gerichtet hat, bittet er ihn für seine Person um Fortdauer der bisherigen freundlichen Gesinnung. Er sagt: „Mögest du gegen mich unverändert der Alte bleiben. [1]) Du weisst ja, wie es in allen Verhältnissen darauf ankommt, dass man richtig unterscheide und nicht durch den Schein sich täuschen lasse, dessen Einfluss zu vermehren schlaue Menschen immer bereit sind. [2]) In der That ist

---

1) Dies ist namentlich deshalb der natürlichste Sinn der Worte *γένοι' οἷος ἐσσί*, weil sich dadurch die Wahl der Optativform am einfachsten erklärt. Wendungen, welche das Verhalten des angeredeten Subjekts zu dem redenden als allgemeine Eigenschaft des ersteren darstellen, sind jeder Conversationssprache geläufig. Uebrigens scheint *τοῖος εἶναι* auch sonst eine Formel der Umgangssprache gewesen zu sein, wie denn Pyth. IV, 156 der durch Iason's Anrede in Verlegenheit gesetzte Pelias seine Erwiederung mit den Worten *ἔσομαι Τοῖος* beginnt. Bei unserer Stelle werden sich Kenner des spanischen Drama's des in demselben stets mit einem gewissen Stolze ausgesprochenen formelhaften *Soy quien soy* erinnern.

2) Das Sprüchwort, das Pindar anwendet, drehte sich also nicht bloss um die Gewohnheit der Kinder jedem Affen ein *καλός* nachzuru-

meine Stellung in der Heimath keineswegs so unerträglich wie du meinst.[1]) Das Schlimmste für beide Parteien sind die heimtückischen Zwischenträger, welche sie gegenseitig durch Verleumdungen zu verhetzen suchen. Freilich in sofern ohne Erfolg, als ich meinerseits von allem solchen unwürdigen Getreibe nicht berührt werde. Unter Männern von wahrhaft adeliger Gesinnung kann ein Achselträger niemals zur Geltung gelangen, so viel er sich auch Mühe geben mag. Ich liebe einzig die Entschiedenheit, ganze Freundschaft oder ganze Feindschaft. Und wie auch die Verfassungsform beschaffen sein möge, so behauptet sich doch immer der Vorzug eines geraden Charakters. Giebt aber das Schicksal einmal einer andern Partei die Oberherrschaft, so muss man das ruhig ertragen; wer aus Neid über das fremde Glück dagegen ankämpft, fügt nur sich selbst Nachtheil zu, ohne der Sache, der er dienen will, zu nützen. Nur das wünsche ich mir, dass ich des Verkehrs mit dem Adel ungestört geniessen könne und seine Gunst nicht einbüsse (*ἁδόντα δ' εἴη με τοῖς ἀγαθοῖς ὁμιλεῖν*)."

So wachsen die beiden scheinbar aus einander fallenden Partieen von V. 52 bis V. 71 und von V. 72 bis V. 96 zu Einem Gesammtabschnitte zusammen. Jene beleuchtet Pin-

---

fen, sondern stellte ihre Urtheilslosigkeit der besonnenen Unterscheidungsgabe des Rhadamanthys gegenüber. Die wahrscheinlich viel zugespitztere Form, welche es im Volksmunde gehabt hat, lässt sich nicht mehr ermitteln, da der Dichter es nach dem Bedürfniss des Versmaasses und des Zusammenhanges umgewandelt hat. Aehnlich giebt er dem Sprüchworte, welches Wasser und Gold vergleicht, Ol. III, 42 die Form: *ἀριστεύει μὲν ὕδωρ, κτεάνων δὲ χρυσὸς αἰδοιέστατον*; dagegen wendet er es Ol. I, 1 so: *ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ Ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου*. Das zweite Glied desselben ist in der letzteren Stelle erweitert wie in der unsrigen das auf Rhadamanthys bezügliche.

1) Diesen Gedanken konnte Hieron, dem alle Beziehungen gegenwärtig waren, hier zwischen den Zeilen lesen; wir müssen ihn, um den Zusammenhang deutlich zu machen, in der Umschreibung hinzufügen.

dar's Verhältniss zu Hieron, diese das zu seinen Mitbürgern, beide vereinigt geben eine Beschreibung seiner Stellung, in soweit sie auf seinen gegenwärtigen Entschluss von Einfluss ist. Und augenblicklich empfinden wir den tiefen Gegensatz dieser Stellung und der Denkart, auf der sie beruht, gegen die Weise des Ixion. Ixion schrak nicht davor zurück sich in die unmittelbare Nähe seines höchsten Gönners zu begeben, weil ihm die Lehre nicht gegenwärtig war, dass man bei jedem Dinge das durch die Schranken des eigenen Seins gebotene Maass im Auge behalten müsse; Pindar bleibt dieser Lehre, die er V. 34 einschärft (*χρὴ δὲ κατ' αὐτὸν αἰεὶ παντὸς ὁρᾶν μέτρον*), eingedenk und erkennt, dass ein Eingehen auf Hieron's Wünsche seiner Natur nicht gemäss sein würde. Ixion liess sich durch Ueberhebung zur schnöden Undankbarkeit fortreissen; Pindar ist von warmer Erkenntlichkeit gegen Hieron erfüllt und legt sie durch alles das an den Tag, was er V. 56—71 ausspricht, durch die Worte, mit denen er seine Tugenden preist, wie durch die Gabe zweier Lieder. Ixion war unbedenklich bereit um eines geringfügigen Grundes willen auf heimtückische Weise (*οὐκ ἄτερ τέχνας*, V. 32) Verwandtenblut zu vergiessen; Pindar ist ein aufrichtiger, ruhiger, arglistigen Aufhetzereien unzugänglicher Mitbürger seiner Stadtgenossen, wenn auch die augenblickliche Regierungsform seinen Ansichten nicht entspricht.

In früheren Gedichten zeigte Pindar zuweilen die Neigung, in einen kurz behandelten Nebenmythos eine unmittelbarere Beziehung auf die als Thema dienenden Verhältnisse zu legen als der ausgeführte Hauptmythos enthält. Etwas hiermit Verwandtes bemerken wir in dem unsrigen. Die Selbstschilderung des Dichters findet an der Ausführung der düstren Handlungen und der abschreckenden Schicksale des Ixion in dem mythischen Theile ihren poetischen Gegensatz, aber noch direkter ist der, in welchem die kurze Charakteristik des zweiten Archilochos zu ihr steht. Wenn dabei ein bekanntes Faktum der jüngsten Vergangenheit gewisser-

massen einem Zwecke zu dienen scheint, für den sonst Ereignisse aus der mythischen Sphäre angewandt werden, so lässt sich damit die vierte isthmische Ode vergleichen, in der etwas Aehnliches Statt fand.

Was den Uebergang von dem mythischen Theile zu dem folgenden betrifft, so geschieht dieser durch einen Gedanken, von dem es einen Augenblick zweifelhaft sein kann, ob er auf den Dichter oder auf Hieron geht. „Ein Gott erreicht jedes Ziel seinen Wünschen gemäss, ein Gott, der selbst den geflügelten Adler einholt und den Delphin des Meeres übertrifft und einen der stolzen Sterblichen niederwirft, anderen aber unvergänglichen Ruhm gewährt.“ [1]) Heisst das, Pindar dürfe seine Ziele nicht allzu hoch spannen, nicht eine sofortige Verwirklichung seiner politischen Wünsche erträumen, nicht das glänzende Leben eines Tyrannenhofes für sich erstreben, oder heisst es, Hieron dürfe neben so vielem Andern, was ihm zu Theil geworden, nicht auch noch das verlangen, ihn fortwährend in seiner Nähe zu haben? Da die vorangehende mythische Erzählung eine Warnung für den Dichter enthält, da ebenso das unmittelbar Nachfolgende, das zumal in der Form einer scharfen Gegenüberstellung angeknüpft ist (*ἐμὲ δὲ χρεὼν Φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν*), auf diesen sich bezieht, so ist das Erstere das dem Zusammenhange Gemässe und eigentlich Gemeinte, aber anklingen soll wohl auch das Zweite als leise Mahnung für den König.

Trotz des briefartigen Charakters der Ode ist ihr Metrum von einer wahrhaft berauschenden Pracht. Es steht in direktem Gegensatze zu den kurz abgebrochenen Maassen der siebenten isthmischen: ganz ausklingende Logaödenreihen,

---

1) V. 49—52:
Θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται.
θεός, ὃ καὶ πτερόεντ' αἰετὸν κίχε καὶ θαλασσαῖον παραμείβεται
δελφῖνα καὶ ὑψιφρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν,
ἑτέροισι δὲ κῦδος ἀγήραον παρέδωκ'.



häufig mit mehr als einem Daktylus, folgen in stolzem Schwunge auf einander. Sie bilden gleichsam einen sinnlichen Ausdruck des selbstbewussten Freimuths, womit der Dichter aus voller Brust dem Mächtigen gegenüber redet.

Die auffallende Verschiedenheit der Sprache in den einzelnen Theilen erklärt sich aus der Bestimmung derselben ziemlich genügend. Weil der eingelegte Mythos, ohne im eigentlichen Sinne moralisirend zu sein, doch auch die Bedeutung hat dem Dichter ein abschreckendes Beispiel vorzuhalten, so sind die allgemein lehrhaften Momente desselben überall betont. Dass Ixion den Satz von der Nothwendigkeit der Dankbarkeit deutlich kennen lernte (*ἔμαθε δὲ σαφές*, V. 25), dass er das lange Glück nicht ertrug (*μακρὸν οὐχ ὑπέμεινεν ὄλβον*, V. 26), dass die Ueberhebung ihn in gewaltiges Verderben stiess (*ἀλλά νιν ὕβρις εἰς ἀυάταν ὑπεράφανον Ὦρσεν*, V. 28), dass er Gebührendes erduldete und ausgesuchte Qual empfing (*παθὼν ἐοικότα .... Ἐξαίρετον ἕλε μόχθον*, V. 29), dass man bei jedem Dinge das durch die Schranken des eigenen Seins gebotene Maass im Auge behalten müsse (*χρὴ δὲ κατ' αὐτὸν αἰεὶ παντὸς ὁρᾶν μέτρον*, V. 34), dass er eine süsse Täuschung verfolgte, der unwissende Mann (*ψεῦδος γλυκὺ μεθέπων, ἄϊδρις ἀνήρ*, V. 37), das alles sind Dinge, die sich fast unmittelbar auf die abzulehnenden Handlungen und Verhältnisse übertragen lassen, und damit vergleichbar ist auch das, dass die Wolke als ein 'Trug' (*δόλος*, V. 39) und als ein 'schönes Leiden' (*καλὸν πῆμα*, V. 40), das Rad als 'sein Verderben' (*ἑὸς ὄλεθρος*, V. 41) bezeichnet wird. Hätte Pindar statt dessen die Theilnahme Ixion's an den fröhlichen Mahlen des Zeus, seine Annäherung an Here, seine Enttäuschung bei dem Erkennen der Wolke mit der sonst gewohnten Anschaulichkeit ausgemalt, so hätte er freilich den Leser dadurch viel mehr gefesselt, aber das richtige Verhältniss der Beleuchtung zwischen diesem Abschnitte und dem folgenden wäre zerstört worden. Denn die in dem letzteren gegebene Selbstschilderung, das eigentliche Ziel der Anlage des Ganzen, forderte etwas einfache und bescheidene Farben, und

der Mythos, der dazu nur als dunkler Hintergrund dienen soll, durfte nicht so heraustreten, dass er einen mächtigeren Eindruck hinterlässt als sie, wie es bei einer Benutzung jener anscheinend so dankbaren Momente der Fall sein würde. Die eilfte pythische Ode, in welcher der Vordergrund sehr starke Lichttöne hat, ist in dieser Hinsicht verschieden und liess auch eine entsprechende Behandlung des mythischen Theiles zu. Die eigenthümlichen Wendungen, in welchen die letzte, dem wichtigsten Theile jener Selbstschilderung gewidmete Partie sich bewegt, sind gleichfalls ganz wohl erklärlich. Ein fortgesetztes Reden von sich selbst wird um so leichter erträglich, je mehr entfernt von Feierlichkeit der Ausdruck ist, und Pindar mochte sich dieses Mittels um so lieber bedienen, als er durch die so zu sagen massive Sprechweise gewissermassen sinnlich anschaulich machen konnte, wie wenig seine derbe Ritterlichkeit an den Hof passe. Weniger dagegen will der Ton der Verse befriedigen, in denen Pindar den Hieron seiner Weisheit, seines Reichthums und seiner Macht wegen preist und den Gedanken abweist, als ob man irgend einen der früheren Griechen in diesen beiden Beziehungen über ihn stellen könne (V. 56—61). Wo Anerkennendes bloss ausgesprochen wird um eine Entschuldigung vorzubereiten, fehlt selten eine gewisse Befangenheit, und diese offenbart sich hier in einem auffallend überladenen und gesuchten Ausdruck [1]). Dagegen ist die Sprache des einleitenden Abschnittes, in welchem Hieron's eifrige Bemühungen um die Rossezucht und die sie sichtlich begleitende Gunst der Götter beschrieben werden, von einer Frische und Fülle, wie Weniges in anderen Oden. Hier erkennt man, dass Pindar durch den eigentlichen

1) Dahin rechnen wir vornehmlich die gedehnte Umschreibung *σὺν τύχᾳ πότμου σοφίας* V. 56, die Hervorhebung des Umstandes, dass Hieron der 'Herr vieler wohlumfriedeten Strassen und eines Heeres' ist, V. 58 (*πρύτανι κύριε πολλᾶν μὲν εὐστεφάνων ἀγυιᾶν καὶ στρατοῦ*) und die schwülstige Form, in welcher sein etwaiger Verkleinerer getadelt wird, V. 61 (*χαύνᾳ πραπίδι παλαιμονεῖ κενεά*).

Auftrag gar sehr erfreut wird, wenn er auch der daran geknüpften Einladung nicht folgen mag. Uebrigens soll wohl eine leise Hindeutung auf dieses Verhältniss schon in den Worten liegen, mit denen er zu der Schilderung der lokrischen Jungfrauen, die Hieron in Liedern preisen, den Uebergang macht: „anderen Königen führt ein anderer Mann den wohltönenden Gesang, den Lohn der Tugend, aus“ [1]). Es liegt darin, dass es einem Manne von Hieron's Bewährung an verherrlichendem Gesange weder fehlen könne noch thatsächlich fehle, und daran schliesst sich der Hauptgedanke der Ode an. Nichtsdestoweniger, fährt der Dichter fort, kann ich nicht undankbar sein wie Ixion, freilich auch nicht wühlerisch und in Selbstüberschätzung befangen wie er; darum sende ich dir jetzt ein Lied zum Preise deines Sieges, während ich deinen sonstigen Anforderungen nachzukommen nicht im Stande bin.

Während diese poetische Epistel unter den beachtenswerthesten und beachtetsten Erzeugnissen der pindarischen Muse ihren Platz gefunden hat, ist das darin in Aussicht gestellte Kastoreion zur Feier des Sieges ohne jede Spur verloren gegangen und scheint auch den alten Auslegern ganz unbekannt gewesen zu sein. Darum konnte einer von ihnen es mit einem vier Jahre später nach Hieron's pythischem Wagensiege verfassten Hyporchem verwechseln, von welchem bei der ersten pythischen Ode die Rede sein wird.

8. Die vierzehnte olympische Ode.

Bei der 76sten Olympienfeier siegte der Knabe Asopichos aus Orchomenos im Wettlauf und wurde deshalb von Pindar in der vierzehnten olympischen Ode gefeiert. Das

1) V. 13. 14:

Ἄλλοις δέ τις ἐτέλεσσεν ἄλλος ἀνήρ
εὐαχέα βασιλεῦσιν ὕμνον, ἄποιν' ἀρετᾶς.

Lokal, auf dem der das Lied vortragende Festzug sich bewegte, bot dem Dichter den nächsten Gegenstand der Begeisterung. Er wendet sich an die Chariten, die alten Schutzgöttinnen des minyschen Landes, die Spenderinnen alles Schönen und Erfreuenden im Leben. Glanz, Frohsinn und Festlichkeit sind ihre Namen; wenn ein Mensch schön oder weise ist oder durch Rang und Ansehen hervorragt, so stammt es von ihnen; aber selbst die Götter können ihrer bei ihren Schmäusen und Tänzen nicht entbehren, und so thronen sie denn im Olymp bei den Seeligen unmittelbar neben Apollon. Jetzt ruft der Dichter sie an, dass sie auf den tanzenden Festzug gnädig herabschauen und ihn erhören mögen. Zum Schlusse bittet er die Göttin des Schalles, Echo, sie möge dem verstorbenen Vater des Asopichos die Kunde von dessen Siege in den Hades hinabtragen.

Dass Pindar von dem Gedanken an die Lieblichkeit der Chariten von Orchomenos fortgerissen wurde, ist wohl natürlich und bedarf am wenigsten von Seiten seiner modernen Leser der Verzeihung, denn selten werden wir von der zauberischen Heiterkeit der griechischen Anschauung so frisch angeweht wie in seiner Schilderung dieser entzückenden Gestalten. Aber minder natürlich ist es, dass er hierüber die Erfüllung seiner eigentlichen Aufgabe ganz verabsäumt, während er doch V. 17. 18 mit deutlichen Worten sagt, dass diese in der Verherrlichung des Asopichos besteht (*Λυδίῳ δ' Ἀσώπιχον ἐν τρόπῳ Ἔν τε μελέταις ἀείδων ἔμολον*). Allerdings wird gewöhnlich angenommen, dass der Zug sich zu dem Tempel der Chariten bewegte und hierbei das Lied vortrug; aber nothwendig ist selbst dies nicht, da die Feier eines Festsieges so recht eigentlich zu dem Herrschaftsgebiete der Huldgöttinnen gehörte, und jedenfalls schliesst die angeführte Aeusserung die Auffassung aus, als sei dasselbe nur ein dem Cultuszwecke dienendes Processionslied gewesen, in welchem der Sieg des Mitbürgers gelegentlich erwähnt wurde. Auch die den Schluss bildende Aufforderung an die Göttin des Schalles, den in der Unterwelt weilenden

Vater des Siegers zu benachrichtigen, zeugt dafür, dass der letztere als der Gegenstand des Gedichts betrachtet werden muss, aber dennoch vermissen wir jedes bestimmtere Wort, das seine Person betrifft. Man könnte etwa meinen, das gegenwärtige Lied habe nur ein anderes grösseres einleiten und für dessen Aufführung, die eine besondere Kunst erforderte, die Gunst der Chariten erflehen sollen, aber auch dann fiele die Anrufung dieser Göttinnen etwas aus dem Zusammenhange heraus.[1]) Hierzu kommt ein sprachlicher Anstoss, der indessen zugleich den Fingerzeig für die Lösung der ganzen Schwierigkeit bietet. Die Botschaft, welche Echo dem Kleodamos in Hinsicht auf seinen Sohn bringen soll, lautet dahin (V. 22—24):

ὅτι οἱ νέαν
κόλποις παρ' εὐδόξου Πίσας
ἐστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν.

Höchst auffallend ist dieses Aktivum, statt dessen man durchaus das Medium erwarten sollte, und die Ersetzung des medialen Ausdrucks durch das vorangestellte Pronomen *οἵ*, das sonst bei Pindar gewöhnlich nicht reflexivische Bedeutung hat. Wer die Worte liest, sucht unwillkürlich nach einem Subjekt zu *ἐστεφάνωσε*, das nicht Asopichos ist, also etwa nach der Bezeichnung eines Hellanodiken. Dies führt auf die Vermuthung, dass ursprünglich auf V. 24 noch ein längerer Gedichttheil folgte und dass der erste Vers desselben, wohl der Anfang einer Epode, jenes Subjekt enthielt. In ihm konnte der Dichter sich des Weiteren in dem Preise des Asopichos ergehen, den das Vorhandene bloss einleitet.

1) Einigermassen lässt sich auch das V. 18 gesetzte Participium des Präsens *ἀείδων* dagegen geltend machen, für das sonst wohl *ἀείσων* gesetzt wäre. Allerdings ist dieses Präsens in jedem Falle ein Präsens conatus, und *ἀείδων ἔμολον* heisst 'ich kam, indem ich im Geiste mit dem Singen beschäftigt war'; allein diese Ausdrucksweise ist doch nur dann recht geeignet, wenn sich die ausführende Thätigkeit an die innerlich vorbereitende unmittelbar anschliesst, während, wenn noch etwas Anderes dazwischen läge, *ἀείσων* natürlicher wäre.

Auch die kunstvolle Gestaltung der Rhythmen eignet sich viel mehr für ein längeres epodisches als für ein kürzeres monostrophisches Gedicht. Sie sind meistentheils aus voll austönenden logaödischen Reihen zusammengesetzt und in sofern denen der zweiten pythischen Ode vergleichbar; nur herrscht das trochäische Element viel mehr gegen das daktylische vor als dort, wodurch der Eindruck grösserer Weichheit, aber geringerer Feierlichkeit entsteht.

Obgleich wir so nur ein Bruchstück vor uns haben, so erkennen wir doch auch hier in einem Zuge den unübertrefflichen Situationenmaler, in dem Ausdruck nämlich, mit welchem Pindar die Tanzbewegung des Chores umschreibt. Er nennt ihn in der Anrufung der Chariten (V. 17) einen 'leicht dahinschreitenden' (*κοῦφα βιβῶντα*[1])) und erweckt dadurch auch in solchen, welche nicht selbst schauen, die anmuthigste Vorstellung. Das Bild der Flügel, das V. 24 (*ἐστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν*) für den Siegeskranz gebraucht wird und an Pyth. IX, 125[2]) erinnert, fand vielleicht in dem Nachfolgenden seine Aufhellung.

9. Die dritte olympische Ode.

Theron, König von Agrigent, siegte bei der 76sten Olympiade[3]) im Wagenrennen mit dem Viergespann, ein

1) Man zerstört die Schönheit der Stelle, wenn man *βιβᾶν* als Kunstausdruck für eine bestimmte Art des Tanzes fasst. Die von Pollux IV, 102 beschriebene *βίβασις* im engeren Sinne, welche in einer grösseren oder geringeren Anzahl von Sprüngen bestand, war wohl nur den Spartanern eigen und hat jedenfalls mit dem graziösen Tanze, von dem hier die Rede ist, nichts gemein.

2) Vergl. oben S. 177,1.

3) Die Angaben der Scholien zur zweiten olympischen Ode schwanken zwischen der 76sten und 77sten, allein da Theron Ol. 76, 4 starb, so lässt sich nur an die erstere denken. S. Böckh, P. opp. II, 2, 120; 209.

Ereigniss, das Pindar durch die zweite und dritte olympische Ode verherrlicht hat. Jedoch ist das Verhältniss beider Lieder zu einander nicht ganz deutlich. Die alten Erklärer gingen von dem Umstande aus, dass in dem unsrigen der Dioskuren mehrmals mit besonderer Verehrung Erwähnung geschieht. Sie meinten, es sei auf den Vortrag bei dem Dioskurenfeste der Theoxenien in Agrigent eingerichtet, weil Theron wohl gerade bei der Feier desselben die Siegesnachricht erhalten habe, und fügten daher zu der Ueberschrift den Zusatz 'zu den Theoxenien'. Danach wäre nur die zweite olympische Ode ein Epinikion im engeren Sinne. Nun ist aber wohl als gewiss zu betrachten, dass Pindar zu Anfang der 76sten Olympiade noch nicht in Sicilien war, denn darauf führt sowohl die doch sicher auf griechischem Boden gedichtete vierzehnte olympische Ode als das, was über seinen Verkehr mit Hieron sich ermitteln lässt. Wollte man daher die Ansicht der alexandrinischen Grammatiker festhalten, so müsste man annehmen, er habe die Zeit der Ankunft der Festboten in Agrigent vorausberechnet und mit Rücksicht darauf Alles angeordnet, was nach dem damaligen Zustande der Schifffahrt nicht sehr wahrscheinlich ist. Noch mehr spricht gegen sie, dass der mythische Bestandtheil keine Rücksicht auf das vorausgesetzte Fest der Dioskuren verräth. Wäre dieses in der That die Veranlassung der Ode gewesen, so würde der Dichter ohne Zweifel den Moment zum Mittelpunkte der mythischen Darstellung gewählt haben, wo Herakles jenen beiden Zwillingsbrüdern die Stellvertretung in Olympia überträgt; so aber berührt er ihn nur vorübergehend, die eigentliche Erzählung aber dreht sich ganz um Herakles. Der Dioskuren geschieht am Anfange und dann wieder gegen den Schluss lediglich in sofern Erwähnung, als die Stadt Agrigent unter ihrem besonderen Schutze steht und Theron sie vornehmlich verehrt.

Während so die hergebrachte Meinung an dem Inhalte des Gedichtes keine Stütze findet, hat Einzelnes darin das Aussehen, als sei es an dem Orte des Sieges unter dem

unmittelbaren Eindrucke desselben entstanden. So die V. 34 auf eine frühere olympische Feier, zu welcher Herakles mit den beiden Tyndariden zurückkehrte, angewandte Bezeichnung 'dieses Fest' [1]); so die Erwähnung der Siegeskränze, deren Anblick zu dem Liede anfeuert, V. 6, eine Stelle, deren ganze Poesie man vernichtet, wenn man sie auf die Kränze der bei dem agrigentinischen Festmahle versammelten Gäste bezieht. Ist ja doch der mythische Theil eigentlich nur eine weitere Ausführung des darin liegenden Gedankens. Allein an eine Festfeier in Olympia wird man auch nicht gerade zu denken geneigt sein. Denn es ist, wie Böckh mit Recht bemerkt, wohl kaum zu glauben, dass Theron in jener schwierigen Zeit seine Regierungsgeschäfte im Stiche gelassen habe und von Sicilien nach Griechenland gereist sei, um den Sieg seines Wagenlenkers mit Augen zu schauen und den Kranz persönlich in Empfang zu nehmen. Weniger Gewicht möchten wir auf den andern von Böckh hervorgehobenen Umstand legen, dass V. 9 von Gesängen die Rede ist, die 'von Pisa her' zu den Menschen wandern (*τᾶς ἄπο Θεύμοροι νίσσοντ' ἐπ' ἀνθρώπους ἀοιδαί*), da diese allgemein beschreibenden Worte nicht nothwendig dem gerade vorliegenden Falle angepasst zu sein brauchen.

So scheint sich als die natürlichste Annahme zu ergeben, dass Pindar, während des erfreulichen Ereignisses in Olympia anwesend, unmittelbar nach demselben das vorliegende Lied nach Agrigent sandte und später einen eigentlichen kunstvoll ausgearbeiteten Siegsgesang folgen liess, als welchen wir Ol. II zu betrachten haben. Bleiben wir hierbei stehen, so diente das erstere nicht zur öffentlichen Aufführung, sondern war nur eine die vorläufige Zusage einkleidende poetische Epistel. Von Pyth. VII und Ol. X, welche

---

1) Dass *ταύταν ἑορτάν* nicht etwa auf die agrigentinischen Theoxenien zu beziehen ist, geht unwiderleglich aus V. 36 hervor, denn das *γάρ* in diesem würde gar keinen Sinn haben, wenn mit jenen Worten etwas Anderes gemeint wäre als die Olympien. Vergl. Heimsoeth, Add. et corr. p. 11.

eine entsprechende Bestimmung hatten, unterscheidet es sich freilich nicht allein durch seine quantitativ grössere Ausdehnung, sondern auch durch die Selbständigkeit seines einen mythischen Hergang ganz entwickelnden Inhalts, indessen kann dafür des Dichters hohe Verehrung gegen Theron wohl eine genügende Erklärung bieten, zumal da wir doch auch an Pyth. II ein weiter ausgeführtes briefartiges Lied kennen gelernt haben. Mit dem olympischen Siegsgesange, von dem er V. 3—9 spricht, muss unter dieser Voraussetzung die zweite olympische Ode gemeint sein, bei welcher die dort mit Nachdruck hervorgehobene Neuheit der musikalischen Erfindung sich um so leichter annehmen lässt, als ihre metrische Beschaffenheit eine ganz eigenthümliche ist; auch der auf einen mehr als gewöhnlichen Aufwand von Kunst hinweisende Ausdruck 'einen olympischen Siegsgesang aufrichten' (*Ὀλυμπιονίκαν ὕμνον ὀρθοῦν*) V. 3 stimmt dazu ganz wohl. Dass V. 5 von dorischem Rhythmus die Rede ist, ein solcher aber nach der hergebrachten rhythmischen Terminologie wohl in unserer, nicht aber in der zweiten olympischen Ode gefunden wird, spricht keineswegs dagegen, denn diese Terminologie beruht einzig und allein auf der bisherigen Auffassung jener Stelle, und dass die dorische Tonart noch mit ganz anderen Versmaassen als dem daktylo-epitritischen verbunden wurde, hat Rossbach (griech. Metrik III, 412) zur Genüge nachgewiesen.

Bis hierher gestaltet sich Alles einfach, aber dennoch bleibt eine Schwierigkeit. Folgen wir der angegebenen Voraussetzung, so war zur Zeit der Entstehung unseres Liedes der Siegesgesang, von dem Vv. 3—9 reden, noch nicht vorhanden, sondern nur vom Dichter in Aussicht genommen. Dann konnte der Beistand, den die Muse dabei zu leisten hatte, nur als eine zukünftige, nicht als eine vergangene Handlung besprochen werden, und es ist also in den auf diesen Beistand bezüglichen Worten *Μοῖσα δ' οὕτω τοι παρέστα μοι νεοσίγαλον εὑρόντι τρόπον* V. 4 das überlieferte Präteritum *παρέστα* unmöglich und der nach dem Vorgange

eines Scholiasten von Böckh früher empfohlene Imperativ παρίστα nothwendig; allein Böckh selbst hat später[1]) darauf aufmerksam gemacht, dass δέ niemals so auf einen Vokativ folgt. Wir stossen also hier auf eine nicht zu ertragende sprachliche Unebenheit. Dieselbe müsste eventuell durch weitergreifende Textänderungen beseitigt werden, indessen bleibt zu untersuchen, ob es nicht noch einen anderen Weg des Verständnisses giebt.

Ein solcher öffnet sich, wenn man einen V. 7 gebrauchten Ausdruck ganz wörtlich fasst. Wenn es dort heisst, dass die Siegeskränze von dem Dichter 'die göttlich begründete Schuld eintreiben' (πράσσοντί με τοῦτο θεόδματον χρέος), die Elemente des Liedes für Theron passend zu mischen, so kann dies freilich eine poetische Umschreibung für das Anfeuernde des Anblicks derselben sein, aber recht natürlich gesagt ist es nur, wenn eine wirkliche Verpflichtung Pindar's den König zu besingen bereits bestand, eine Verpflichtung, welche unter Anrufung der Götter eingegangen und darum 'göttlich begründet' war. Der Gedanke ist dann dem ähnlich, mit welchem die eilfte olympische Ode beginnt, nur dass das Versprechen dort von dem Augenblicke des Sieges her datirte, hier dagegen nothwendig älter war. Dies kann kaum anders als so zusammenhängen, dass Pindar sich anheischig gemacht hatte dem Theron, den er auf solche Weise auch noch ein andermal gefeiert hat[2]), einen Lobgesang allgemeinerer Art ohne Anknüpfung an ein bestimmtes Faktum zu widmen, dass er die Erfüllung dieser Zusage etwas verschoben hatte und nun durch den Sieg daran erinnert wurde. Derartige Lobgesänge muss es mehrfach gegeben haben, denn sonst würden die Grammatiker, von denen die Eintheilung der pindarischen Gedichte herrührt, unter ihnen nicht eine besondere Klasse von Enkomien aufstellen, doch können sie in metrischer Technik und Weise

1) Ueb. d. krit. Behdlg. d. pind. Gedd. S. 386.

2) S. schol. Ol. II, 16; 39. Vergl. fr. 83. 84 Bkh; 95. 96 Bgk.

des Vortrags von den Epinikien nicht verschieden gewesen sein, da unser Dichter auch diese wiederholt unter den Begriff der Enkomien oder Epikomien fasst (s. Ol. II, 47; Ol. XIII, 29; Pyth. X, 53; Nem. I, 7; Nem. VIII, 50). Ueberhaupt ist ja, wenn man von den auch in metrischer und musikalischer Hinsicht ihren besonderen Gesetzen folgenden Hauptgattungen, wie den Hyporchemen und Dithyramben, und etwa von den Hymnen auf Götter absieht, die vollständige Unterscheidung der Gedichtklassen gewiss erst ein Werk der Alexandriner. Als ein Enkomion im Sinne dieser letzteren scheint also die vorliegende Ode beabsichtigt gewesen zu sein, aber Pindar den inzwischen eingetretenen olympischen Sieg benutzt zu haben um jenem eine einheitliche Gestaltung zu geben, wie er sonst einzelne Lebensseiten der Festsieger zur Individualisirung der Epinikien benutzte. Uebersandt wurde es dann wohl gleichzeitig mit der Siegesbotschaft und kam gleich nach deren Ankunft in der häuslichen Umgebung Theron's zum Vortrage. Nimmt man dies an, so begreift sich nicht allein, weshalb der Mythos auf ein scheinbar so wenig charakteristisches und bei jedem Olympiasiege anwendbares Motiv gebaut ist, sondern es erklärt sich auch vollständig die Form des Einganges. Der Dichter hofft den Schutzheroen Agrigent's um so mehr zu gefallen und zur Verherrlichung der Stadt um so mehr beizutragen, weil er unerwarteter Weise statt eines Gesanges gewöhnlicher Art einen olympischen Siegesgesang 'aufgerichtet' hat.

Dies der Gedanke der ersten Verse (V. 1—4), welcher in dem Folgenden dahin seine Ausführung findet, dass mit der begeisternden Kraft der Muse sich die Gunst der Umstände verband, der Anblick der Siegeskränze den Dichter bedeutungsvoll an seine Schuld mahnte (V. 4—13). Die leicht sich aufdrängende Frage, weshalb wohl diese ehrwürdigen Symbole so wunderbar auf das Gemüth wirken, beantwortet der mythische Theil, indem er den Ursprung der heiligen Oelbäume Olympia's erörtert, von welchen sie genommen sind.

Nachdem Herakles die Spiele eingesetzt und die regelmässige Wiederkehr derselben angeordnet hatte, bemerkte er, dass ihre Oertlichkeit der beschattenden Bäume entbehrte, und wurde dadurch veranlasst solche aus dem Lande der Hyperboreer zu holen, wo er einst bei der Verfolgung der kerynitischen Hirschkuh durch den schönen Baumwuchs überrascht worden war (V. 13—34). Als Uebergang dient sodann eine neue Erwähnung der Dioskuren als derjenigen, denen Herakles bei seinem Heimgange zum Olymp die Fürsorge für den eleischen Agon überliess (V. 34—38). Sie leitet den Schluss ein, in welchem die Frömmigkeit Theron's, die sich besonders in seiner innigen Verehrung der Dioskuren äussert, und das nicht ohne den Beistand dieser Halbgötter ihm bereitete Glück des Olympiasieges warm gepriesen werden (V. 38—45).

Ist unsere Annahme von der ursprünglichen Bestimmung der Ode gegründet, so lässt sich voraussetzen, dass Theron dem Dichter einige Winke über die Richtung gegeben hatte, in welcher er sich hauptsächlich gefeiert sehen wollte. Vermuthlich wünschte er sein und der Stadt Agrigent Verhältniss zu den Dioskuren besonders hervorgehoben; wenigstens erklärt sich so am besten die Angelegentlichkeit, mit welcher Pindar am Anfange und dann wieder gegen das Ende davon redet. Vielleicht aber ist in den Schlussversen noch ein anderes Moment angedeutet, auf das er die Aufmerksamkeit des Dichters gelenkt hatte. Es heisst in denselben: „Wenn aber Wasser das beste ist und von Besitzthümern Gold am meisten geehrt wird, so gelangt jetzt Theron zu dem Aeussersten im Ruhme und erfasst die Säulen des Herakles. Was darüber hinaus ist, ist den Kundigen und den Unkundigen unerreichbar. Ich werde sie nicht verfolgen: mag ich immerhin inhaltlos sein.“[1]) Den letzten Worten, die nicht anders

1) *Εἰ δ' ἀριστεύει μὲν ὕδωρ, κτεάνων δὲ χρυσὸς αἰδοιέστατον· νῦν γε πρὸς ἐσχατιὰν Θήρων ἀρεταῖσιν ἱκάνων ἅπτεται οἴκοθεν Ἡρακλέος σταλᾶν. τὸ πόρσω δ' ἐστὶ σοφοῖς ἄβατον κἀσόφοις. οὔ μιν διώξω· κεινὸς εἴην.*

als hier geschehen gefasst werden können[1]), liegt offenbar entweder das geringschätzige Urtheil eines Widersachers oder die prahlende Aeusserung eines anderen Dichters zu Grunde, der jedes Nichteingehen auf bestimmte Momente im Voraus mit seinem Bannspruche belegt hatte. In den vorhergehenden aber fühlt man deutlich eine Anspielung auf eine von Pindar nicht erfüllte Anforderung, wahrscheinlich also eine solche, die Theron an ihn gestellt hatte. Nach dem Inhalte von Ol. II zu schliessen mochte dieser eine Hindeutung auf die über seiner Familie waltende Schicksalsbestimmung oder auf seine in Anknüpfung an Mysterienweihen gewonnenen eschatologischen Anschauungen in dem Lobgesange zu finden erwartet haben. In diesem Falle sind mit den 'Kundigen und Unkundigen', unter denen man sonst am leichtesten gute und schlechte Dichter verstehen würde, wohl die solcher Weihen Theilhaftigen und die, die es nicht sind, gemeint, und Pindar will, hingegeben an die Freude über den gegenwärtigen Erfolg des königlichen Freundes und zugleich die Schwierigkeit des Unterfangens scheuend, den Gedanken der ersteren[2]) nicht in die Räume des Jenseits folgen. Diese Enthaltsamkeit ist indessen nur eine für den Zweck des Augenblicks vorgeschützte, denn dass er sich das Eingehen auf jenen erhabenen Vorwurf für das grössere Epinikion vorbehielt, lehrt die vorhandene Gestalt desselben, die zweite olympische Ode.

So wird das Verhältniss beider Gedichte zu einander hinreichend deutlich. Pindar nahm die Gelegenheit des von Theron errungenen Sieges wahr um daran das ihm aufgetragene Enkomion anzuknüpfen und verwandte ebenso einen Theil der allgemeineren Motive, welche sonst diesem als

---

1) *Κεινὸς εἴην* für *κεινὸς ἂν εἴην* zu nehmen ist unmöglich, *κεῖνος εἴην* zu lesen abgeschmackt.

2) *Μιν* V. 45 (pluralisch wie Ol. X, 17; vergl. Apoll. de pron. 108 a) bezieht sich auf *σοφοῖς κἀσόφοις*, doch denkt man natürlich mehr an die ersteren, an die letzteren nur, in sofern etwa auch sie ihre Gedanken auf das ihnen vollends unzugängliche Gebiet zu richten versuchen.

Grundlage hätten dienen können, für das Epinikion. Dennoch fehlt es nicht an einem verbindenden Zuge und war daher auch hier die Abweichung von Theron's ausgesprochenen Wünschen vielleicht nicht so gross als es scheinen möchte. So irrig es sein würde den Griechen eine Art von fetischistischem Baumcultus beizulegen, so bemerken wir doch vielfach, ein wie tief andächtiges Gefühl ihnen den Göttern heilige Bäume einflössten. Erregt durch die von den olympischen Oelbäumen genommenen Kränze und gesteigert durch deren Bedeutung als Zeichen höchster Gotteshuld bildet es auch die Grundstimmung der dritten olympischen Ode, doch würde Pindar diesen Ton schwerlich angeschlagen haben, wenn er damit nicht einer verwandten Seite in Theron's Gemüth zu begegnen geglaubt hätte. Dieselbe hängt mit seiner am Schlusse berührten Hingebung an die Dioskuren und seiner in der folgenden Ode geschilderten Betrachtungsweise der Vergangenheit wie des zukünftigen Daseins nah zusammen. Reich an warmem Sinne für das Symbolische, thätig bemüht für die Pflege des Cultus, von einer frommen religiösen Weltanschauung erfüllt, so steht Theron in der Auffassung Pindar's da: kein Wunder, dass dieser ihn mehr als Andere hoch hielt.

Höchst ansprechend ist in unserm Gedichte die Ausführung des Mythos, in der namentlich eine lebendige Empfindung für das Landschaftliche hervorsticht. Zeigt sich darin eine gewisse Verwandtschaft mit Ol. XI, so ist doch der Unterschied sehr bemerkenswerth, dass sich hier mit dem Interesse an den gegebenen Naturbildern unmittelbar ein psychologisches verbindet. Denn wenngleich Pindar's eigenes Naturgefühl in der Erwähnung des Vollmondes V. 19. 20 und der Berggegend Arkadiens V. 27 für den empfänglichen Leser erkennbar genug durchbricht, so sind doch poetisch am wirksamsten, zumal in Folge ihres eigenen Gegensatzes, zwei Stellen, in welchen der Reflex der Anschauungen in der Seele des Herakles die Hauptsache ist. Wir meinen die Schilderung des Eindrucks, den das kahle, sonnen-

verbrannte Gefilde von Olympia auf ihn macht, V. 23. 24, und die seines bewundernden Staunens bei dem Anblick der Waldespracht im Hyperboreerlande V. 32 (vergl. auch 33. 34). Ausser dieser Natursympathie, deren nahe Berührung mit dem religiös symbolischen Gedanken des Ganzen einleuchtet, hat der Dichter dem sonst gewöhnlichen Bilde des Herakles noch einen andern sehr wohlthuenden Zug hinzugefügt. Dem Bezwinger des nemeischen Löwen wäre es natürlich ein Leichtes gewesen die gewünschten Bäume von den Hyperboreern durch Gewalt zu erlangen, aber nach der hier (V. 16—18) gegebenen Darstellung zog er es vor das fromme Völkchen durch Ueberredung für sein Vorhaben zu gewinnen. Wahrscheinlich hat sich Pindar, um den Charakter des Helden auch nach dieser Seite abzurunden, eine Neuerung erlaubt, indem in der ursprünglichen Sage nach einer feinen Vermuthung Heimsoeth's[1]) die Wegführung der Bäume durch Zwang geschah. Ist dieselbe gegründet, so liegt hier der erste für uns erkennbare Fall vor, wo er mit bewusster Absicht Rohheiten des alten Mythos verwischt hat, denn dass er dies auch in der zwölften pythischen Ode gethan habe, ist, wie an seiner Stelle gezeigt wurde[2]), nicht glaublich. Nicht ohne Interesse vergleicht man, wie er in zwei anderen, vermuthlich früheren Gedichten, den erhaltenen Bruchstücken (fr. 49 Bkh; 58 Bgk und fr. 151 Bkh; 146 Bgk) nach zu schliessen, das Verhalten des Herakles gegen Geryones in missbilligendem Sinne besprochen hat.

Die Sprache ist an Bildern im engeren Sinne arm. Der besonderen Absicht, um derentwillen der Dichter V. 3 von dem 'Aufrichten' eines Siegsgesanges und V. 7 von dem 'Eintreiben' einer Schuld spricht, ist wegen ihres Zusammenhanges mit der Eigenthümlichkeit der von uns angenommenen Ver-

1) N. Rhein. Mus. V, 6.

2) S. oben S. 75. Sollte in der neunten pythischen Ode etwas Aehnliches geschehen sein (s. S. 174), so handelt es sich da doch nur um eine kleine Umbiegung in der näheren Ausführung, nicht um eine eigentliche Abweichung.

anlassung schon im Obigen Erwähnung geschehen. Der gleichfalls schon angeführte Satz V. 42, welcher Wasser als das Beste und Gold als den vorzüglichsten Besitz zusammenstellt, um dann die Anwendung auf Theron zu machen, beruht auf einem Sprüchworte, das auch Ol. I, 1 wiederkehrt und das nur nach dem Bedürfnisse des Verses wie des Sinnes beide Male verschieden gefasst wird. Auch das 'die Säulen des Herakles erreichen' in dem folgenden Verse hat sprüchwörtlichen Charakter und kommt so bei Pindar noch öfter vor, ist indessen von ihm hier wie Isthm. III, 30 durch einen die ursprüngliche Anschauung neu belebenden Zusatz in das Gebiet der eigentlichen Bildlichkeit erhoben worden. Er sagt nämlich, Theron reiche durch seine Auszeichnung 'von seiner Heimath' (οἴκοθεν) bis an die Säulen des Herakles. Ob der 'dorische Schuh', in welchen nach V. 5 die Stimme eingefügt werden soll, ein poetisches Bild enthält oder ob πέδιλον ein technischer Ausdruck für Rhythmus war, können wir nicht ermitteln, doch wäre das Erstere nicht unmöglich, da Pindar öfter von der Kleidung hergenommene Vergleiche hat. — Reicher ist das Gedicht an schönen Personificationen. So wird V. 10 von den Gesängen gesagt, sie 'wandern' von Pisa aus zu den Menschen (denn νίσσεσθαι wird bloss von Personen gebraucht); V. 20 heisst der Vollmond das 'ganze Auge des Abends' (ὅλος ἑσπέρας ὀφθαλμός); V. 24 'gehorcht' (ὑπακούει) das schattenlose olympische Gefilde den heissen Sonnenstrahlen. Eben dahin gehört V. 25 der Ausdruck, dass des Herakles Gemüth 'darauf sann ihn zu dem istrischen Lande zu führen' (δὴ τότ' ἐς γαῖαν πορεύειν θυμὸς ὥρμαιν' Ἰστρίαν νιν), der besonders deutlich das Streben des Dichters kennzeichnet den psychologischen Vorgang im Inneren des Helden hervorzukehren.

10. Die zweite olympische Ode.

Die zweite olympische Ode ist das zu der Feier desselben Sieges, welcher zu der zuvor betrachteten dritten den Anstoss gab, bestimmte Epinikion; doch fühlt man gleich an dem Metrum die ungemeine Verschiedenheit beider Gedichte. In der dritten ist der feierlich getragene Ton der Daktylo-Epitriten so streng ausgeprägt wie sonst nur selten: das trochäische Grundelement nimmt niemals durch Katalexis die Gestalt eines Creticus an, und nur zu zwei vereinzelten Malen ist in der Schlussthesis desselben die Kürze beibehalten. Im vollen Gegensatze dazu gehören die Verse der zweiten olympischen Ode dem päonischen Rhythmengeschlecht an[1]) und haben eine durch die Häufigkeit der Auflösungen noch gesteigerte unruhevoll hastige Bewegung. Der Grund dieser gänzlichen Verschiedenheit, die wir entsprechend bei Pyth. IV und Pyth. V wiederfinden werden, liegt vielleicht darin, dass mit dem einfachen Metrum der dritten Ode eine bei aller Originalität (auf welche V. 4 hinweist) leicht fassliche Musikbegleitung sich naturgemäss verbinden liess, welche die schnelle Einübung begünstigte und zu dem häuslichen Vortrage passte, während die zweite wahrscheinlich unter Anwendung der glänzendsten Kunstmittel und nach gehöriger Vorbereitung bei einem öffentlichen Feste, wohl einem Zeusfeste, zur Aufführung kam. Nicht geringer ist der Unterschied des Gedankens. Die dritte olympische Ode hält sich an das Nächstliegende, die zweite sucht das

1) Auch der erste Vers der Epode ist von Bergk, dessen Vorliebe für Dochmien bei andern Gedichten, in die sie nicht gehören, oft störend wirkt, nach dem Vorgange T. Mommsen's mit Recht so hergestellt worden:

— ⏊ ⏑ — ⏊ ⏑ ⏑̄ ⏑̄ ⏊ ⏑ ⏓.

Die von Rossbach, de Persarum cantico psychagogico p. 10, behauptete Willkür der Responsion in päonischen Versen möchte aus unserm Gedichte schwerlich zu beweisen sein.

Leben Theron's in seinen innersten Tiefen zu erfassen und deckt die Wurzeln seiner Schicksale in den Erinnerungen der Vergangenheit und den Hoffnungen der Zukunft auf.

Den Wünschen des Siegers, deren Abweisung in den Schlussworten der vorigen Ode zu liegen schien, hat Pindar hier auf das vollständigste entsprochen, denn in der That ist er hier auf 'das Fernere' (τὸ πόρσω) eingegangen. Und dies vermuthlich nicht bloss zur freudigen Ueberraschung Theron's, sondern ebenso zur Beschämung seiner eigenen Concurrenten, die er V. 86—88 mit harten Worten anlässt. Die eben genannten Verse lassen nämlich schliessen, dass die Ode, ähnlich wie die neunte pythische, für einen poetischen Wettkampf bestimmt war und die Zahl der von Theron bestellten Theilnehmer an demselben im Ganzen drei betrug [1]): dass die beiden Nebenbuhler Pindar's hierbei Simonides und Bakchylides waren, auf welche die Scholiasten rathen, ist möglich, aber nicht nothwendig. Auch in der Composition zeigt unser Gedicht viel Aehnlichkeit mit der neunten pythischen Ode: wie dort ist in der ersten Hälfte die Stammesgeschichte mit vorbildlicher Bedeutung für die Lebenslage des Siegers behandelt und in der zweiten eine Hinweisung auf Zukünftiges gegeben, ja, selbst in der Art dieser Hinweisung liegt eine gewisse Uebereinstimmung, indem der Dichter sie als ein einzelnes Moment aus einem überreichen Stoffe darstellt (V. 83—91) und durch eine episodisch eingeflochtene Partie (V. 56—83) einleitet. Aber das Verhältniss dieser letzteren zu den übrigen, durch welches die richtige Auffassung des Ganzen bedingt wird, bedarf einer näheren Aufhellung.

Nachdem Pindar ausgeführt hat, wie bei den Vorfahren Theron's stets Leid in Freude, Disharmonie in Harmonie sich auflöste, und an seine und seines Bruders Festsiege er-

1) Σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· μαθόντες δὲ λάβροι
παγγλωσσίᾳ, κόρακες ὥς, ἄκραντα γαρύετον
Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον.

innert hat, preist er seinen Reichthum und seine Kenntniss der Lehren geheimer Weisheit in Versen, welche von jeher ein Kreuz der Erklärer gewesen sind. Er sagt V. 53 fgg.:

ὁ μὰν πλοῦτος ἀρεταῖς δεδαιδαλμένος φέρει τῶν τε καὶ τῶν
καιρόν, βαθεῖαν ὑπέχων μέριμναν ἀγροτέραν,
55 *ἀστὴρ ἀρίζηλος, ἐτυμώτατον*
ἀνδρὶ φέγγος· εἰ δέ μιν ἔχων τις οἶδεν τὸ μέλλον,
ὅτι θανόντων μὲν ἐνθάδ' αὐτις ἀπάλαμνοι φρένες
ποινὰς ἔτισαν κτλ.

Räthselhaft ist die Construction des V. 56 nach dem Kolon beginnenden Satzes, sein Anschluss an das Vorhergehende. Von denen, welche sei es mit Hülfe einer Emendation sei es ohne eine solche seinen Sinn zu ergründen gesucht haben, fasst ihn ein Theil als Einschränkung, ein anderer Theil als Fortsetzung desselben. Die ersteren verstehen seine Bedeutung dahin, dass der Reichthum nur dann ein heller Stern und ein wahres Licht für den Menschen sei, wenn er mit Kenntniss der zukünftigen Dinge verbunden ist: so Böckh, der mit leichter Aenderung *εἴ γέ μιν ἔχων τις κτλ.* schreibt, und Heimsoeth[1]), der den gleichen Sinn in die überlieferten Worte legt und ein stillschweigendes 'nicht immer' dabei voraussetzt. Die letzteren lesen aus den Versen den Gedanken heraus, dass der mit Tugenden geschmückte Reichthum die richtige Erkenntniss der Zukunft herbeiführe, indem sie entweder das Participium *ἔχων* als Vertretung eines *Verbum finitum* fassen[2]) oder es in *ἔχει* abändern[3]) oder aus *εἰ* ein *εὖ*[4]) oder ein *ἐν*[5]) oder aus *εἰ δέ* ein *οἶδε*[6]) machen. Doch ist leicht einzuse-

1) Addenda et corrigg. p. 10.

2) So Dissen; T. Mommsen, Pindaros S. 80 (s. jedoch auch Schol. Germ. p. 16), und Hand, ind. scholl. aest. univ. Jen. 1850 p. 5—7. Ebenso erklärte, wie es scheint, Eustathios ad Il. VIII, 307.

3) So die neueren Scholien.

4) So nach einem früheren Vorschlage Böckh's (Notae crit. p. 357) Tafel, dilucidd. Pind. p. 105, und Rauchenstein, comm. P. II, 14.

5) So Schneidewin.

6) So Bergk.

hen, wie unmöglich beide Auffassungen sind. Denn eine gründlichere Zerstörung aller poetischen Wirkung kann es nicht geben, als wenn etwas zuerst emphatisch ausgesprochen und unmittelbar darauf die Gültigkeit des Ausgesprochenen durch Anhängen einer Clausel für die Ausnahme erklärt wird; ebenso aber wird man unter der reichen Zahl cruder Vorstellungen über die Bedingungen künftiger Seeligkeit, welche sich auf dem Boden aller Religionen gebildet haben, doch nirgends der entsetzlichen Blasphemie begegnen, dass die Erkenntniss der zukünftigen Dinge von zeitlichem Besitz abhängig gemacht wird. Eine unbefangene Betrachtung des Gedankenganges muss nothwendig auf das führen, was deutlich den Erklärungen der alten Scholiasten zu Grunde liegt, nämlich die Worte *εἰ δέ μιν ἔχων τις κτλ.* dem Vorangehenden gegenüber als eine Steigerung zu fassen, durch welche jene Erkenntniss noch über den mit Tugenden geschmückten Reichthum gestellt wird. Fraglich ist nur, wo zu dem mit *εἰ* beginnenden Bedingungssatze der regierende Nachsatz zu finden ist, ein Punkt, der in den vorhandenen Scholien umgangen wird [1]). Nach G. Hermann und Kayser [2]) fehlt der Nachsatz, indem der Dichter von dem Schwunge der Begeisterung fortgerissen sich in die Schilderung des seeligen Lebens verlor und darüber die begonnene Construction nicht zu Ende führte, ist jedoch der Gedanke, der den Nachsatz bilden sollte, V. 89—95 ausgesprochen. Auf diese Weise entsteht nun zwar ein durchaus würdiger Sinn, doch kommen, wie man wiederholt geltend gemacht hat, Beispiele ähnlicher Anakoluthieen bei Pindar nicht vor. Allein ist eine solche anzunehmen überhaupt nöthig? Das Nächstliegende ist allemal den Nachsatz da beginnen zu lassen, wo der Vordersatz mit

---

1) Ein Scholion (und so auch Germanus) paraphrasirt als Nachsatz: *οὐκ ἂν αὐτῷ εἰς ἀδικίαν ἐχρήσατο*, in den übrigen findet sich gar keine Andeutung.

2) Lectt. P. p. 7; vergl. Wiener Jahrbb. d. Lit. Bd. 105, S. 101.

Allem, was von ihm abhängt, zu Ende ist. Da nun die V. 57—83 gegebene Schilderung des zukünftigen Lebens grammatisch zu dem Vordersatze gehört, an welchen sie durch *ὅτι* angehängt ist, und da innerhalb ihrer die Construction abbrechen zu lassen kein Grund ist, so fängt der Nachsatz naturgemäss nach ihrem Schlusse an, d. h. V. 83 mit den Worten: *πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη κτλ.* Es gilt demnach nur, dass man sich entschliesse alles dazwischen Liegende als zu einem einzigen Satze gehörig zu betrachten, zwischen V. 57 und V. 83 alle Punkte der bisherigen Drucke in Kola, alle Kola in Kommata zu verwandeln und nach *Αἰθίοπα* V. 83 ein Kolon zu setzen. Dass ein Satz von gleicher Länge sonst bei Pindar nicht vorkommt, kann unmöglich ein Einwand sein, da es ein Gesetz über die Grenzen, welche die Ausdehnung eines Satzes in der poetischen Sprache nicht überschreiten darf, weder giebt noch geben kann; doch kann zum Beweise, dass Aehnliches der Poesie nicht fremd ist, eine Stelle im vierten und fünften Strophenpaare des ersten Chorgesanges von Aeschylos' Agamemnon dienen, wo der mit *ἐπεί* beginnende Vordersatz über dreiundzwanzig Verse reicht, von V. 185 bis V. 207. Der Sinn aber ist dieser: „Der mit Tugenden geschmückte Reichthum giebt zu Vielem Gelegenheit, die tief eifrige Thätigkeit aufrecht haltend, ein heller Stern, das wahrste Licht für den Menschen; wenn aber einer, der ihn hat, der künftigen Dinge kundig ist und weiss, dass die frevelnden Seelen der Verstorbenen hier wiederum Strafe leiden und die Vergehungen in dieser Herrschaft des Zeus einer unter der Erde mit feindseligem Zwange Recht sprechend richtet, dass aber die Gerechten u. s. w. . . . . . ., so habe ich unter dem Ellenbogen in meinem Köcher viele schnelle Geschosse, die für die Kundigen verständlich sind, doch für die Menge der Ausleger entbehren."

Mit einer Folgerung, welche er hieraus zieht, macht der Dichter den Beschluss. Er nimmt einen seiner vielen Pfeile und drückt ihn los, den Bogen auf Akragas richtend. Seit

hundert Jahren hat diese Stadt keinen Mann hervorgebracht, der in so reichem Maasse Anderen Wohlthaten spendete wie Theron, mag auch die Missgunst seine Verdienste noch so sehr zu verkleinern suchen. Also — so ergänzt Jeder leicht — er kann vor Allen die tröstliche Gewissheit haben, dass seiner im zukünftigen Leben der süsseste Lohn wartet.

Man sieht, wie Alles an die Person des gefeierten Königs angeknüpft ist. Er wird in den drei Beziehungen geschildert, welche V. 5—7 namhaft gemacht sind, als Festsieger, als tüchtiger und wohlthätiger Herrscher und als Nachkomme erlauchter Ahnen. Im ersten Theile des Gedichts, V. 8—47, wird ein Bild der Schicksale seiner Vorfahren aufgerollt, im zweiten, V. 48—52, seine und seines Bruders agonistische Erfolge gepriesen, im dritten, V. 53—100, ihm um seiner persönlichen Eigenschaften willen ein seeliges Dasein im Jenseits verheissen. Aber Ein Gedanke verbindet diese Theile, der Gedanke, dass Unglück in Glück sich verwandelt, Trübsal in Freude sich verklärt. Die Töchter des Kadmos, des ältesten Stammvaters von Theron's Familie, wurden, nachdem sie im Leben Hartes erduldet, unter die Götter versetzt; ebenso lastete auf dem folgenden Geschlechte von Laios bis Polyneikes das Schwerste, bis dem Sohne des letzteren und dessen Nachkommen wieder ein freundlicheres Loos erblühte. Dem Theron dienen der gegenwärtige Festsieg und die seines Bruders als Trost nach erlittenem Ungemach. Für die Missgunst, welche ihm trotz seiner aufopfernden Bemühungen vielfach begegnet, wird er, wie er gewiss weiss, in den Freuden einer andern Welt Entschädigung finden. So wird die Idee, unter welcher der Dichter die Lage des Siegers betrachtet, gewissermassen in zwei Spiegelbildern gezeigt, von denen das eine der Vergangenheit angehört, das andere in die Zukunft fällt. Jedoch ist das Verhältniss von Licht und Schatten in beiden ein verschiedenes, denn während in dem Gemälde der älteren Familiengeschichte die dunkeln Züge stark aufgetragen sind, ist in der Schil-

derung des zukünftigen Lebens die Lichtmasse die Hauptsache, die voraufgeschickte kurze Hinweisung auf die Strafen der Frevler aber nur zur grösseren Hebung derselben benutzt. Das innerhalb der einzelnen Theile waltende Verhältniss wiederholt sich also wieder in der Gegenüberstellung dieser Theile selbst. Bereits die eilfte pythische Ode offenbarte die Kunst Pindar's, auf einem finstern Hintergrunde einen hellen Vordergrund zu malen, aber hier geschieht dies noch viel reichhaltiger und mannigfaltiger.

Die Gesammtanschauung des Gedichts charakterisirt es, dass, namentlich in dem ersten Theile, gerade die Begriffe Schicksal, Glück und Unglück vorzugsweise in verdichteter Gestalt auftreten, sei es durch Personification sei es in bildlichem Ausdruck, wobei indessen, bezeichnend für Pindar's damaligen Standpunkt, niemals etwas von fatalistischer Anschauung anklingt. So heisst es V. 19, dass das feindselige Leiden 'besiegt wird und stirbt' (*πῆμα θνάσκει Παλίγκοτον δαμασθέν*), V. 21, dass die Moira 'das hohe Glück emporsendet' (*πέμπει Ἀνεκὰς ὄλβον ὑψηλόν*), V. 23, dass das schwere Leiden 'dem stärkeren Glück erliegt' (*πένθος δ' ἐπίτνει βαρύ Κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν*), V. 32 ist ein ungestört ruhiger Tag ein 'Sohn der Sonne', V. 33 sind die Wandlungen des Schicksals 'Fluten' (*ῥοαί*), die auf die Menschen eindringen. Jener Wechsel von Leid und Freude, der in Theron's Familie beobachtet wurde und bei ihm selbst wiederkehrt, ist also nicht bloss durch willkürliche Reflexion als Thema ausgesonnen, sondern erfüllt recht eigentlich die Phantasie des Dichters. Dass er den von Tugenden gezierten Reichthum, wie er ihn bei jenem wahrnimmt, V. 55 in geschmückter Rede als einen 'glänzenden Stern', ein 'wahres Licht für den Menschen' bezeichnet, gehört eben dahin. V. 6 nennt er mit einem Ausdruck, der im Griechischen keineswegs so abgegriffen ist wie im Deutschen und den er ähnlich in einem Dithyrambenfragment [1]) auf Athen anwendet, Theron die

1) Fr. 46 Bkh; 54 Bgk. Vergl. S. 23,2.

'Stütze Agrigent's (*ἔρεισμ' Ἀκράγαντος*), V. 9 die Vorfahren desselben das 'Auge Siciliens' (*Σικελίας τ' ἔσαν Ὀφθαλμός*), womit das durch Glanz Hervorstechende gemeint ist. Ausserdem veranlasst ihn noch in der Schlusspartie die Erwähnung seiner eigenen Thätigkeit und die der Freuden, die Theron Anderen bereitet, zu Vergleichen.

So zeichnet sich die Ode nicht allein durch den Reichthum der Composition und die Kunst der Vertheilung von Licht und Schatten aus, sondern verräth auch ein völliges Versenktsein des Gemüths in den Gegenstand. Während der Dichter sonst durch die Fülle des Stoffes verhindert wird bei einzelnen Momenten zu verweilen, offenbart sich in der Darstellung des seeligen Lebens, welche einigermassen an die der Hyperboreer in der frühesten Jugendode erinnert, seine ganze Begabung für plastische Situationenschilderung. Am merkwürdigsten ist der ethische Standpunkt. Die Frevel der Labdakiden werden, ganz wie in der eilften pythischen Ode die der Pelopiden, nur als ein Familienunglück behandelt, ihre sittliche Bedeutung unberührt gelassen: hierin steht Pindar weit hinter seinem grossen Zeitgenossen Aeschylos zurück. Aber am Schlusse hebt er als diejenige Eigenschaft Theron's, welche ihm die zukünftige Seeligkeit verbürgt, nicht etwa eine der platonischen Cardinaltugenden, auch nicht das Festhalten der ererbten Stammesart oder die pflichttreue Ausfüllung des Herrscherberufs, sondern die wohlthätige Menschenfreundlichkeit hervor. Daraus mag man indessen nicht zu voreilig schliessen, dass in den Mysterien, an die anknüpfend der König seine Ueberzeugungen über den Zustand der Seelen nach dem Tode ausgebildet hatte und in denen vielleicht pythagoreische Einflüsse wirkten, eine der christlichen ähnliche Moral gelehrt wurde. Höchstens liesse sich an einen Einfluss des im Orient heimischen Werthlegens auf das Wohlthun denken, doch ist es überhaupt misslich auf diesem Gebiete die Grenzen des einer Periode und einem Lande Eigenthümlichen allzu scharf zu ziehen. Zu jeder Zeit ist in einer

Nation eine viel grössere Summe von ethischen und religiösen Ideen vorhanden als im Vordergrunde des Culturlebens und namentlich in der Litteratur sich wirksam zeigt. Wie man indessen auch hierüber denken möge, so viel lehrt das vorliegende Beispiel unwidersprechlich, dass jene Gesinnung allgemeiner Menschenfreundlichkeit, welche in der Moralpraxis wenigstens der Athener so viel galt, auch in der griechischen Moraltheorie nicht durchgängig unberücksichtigt geblieben ist.

II. Die dritte pythische Ode.

In die Zeit zwischen Ol. 76, 1, wo Aetna gegründet wurde, und Ol. 76, 3, wo Hieron seinen ersten pythischen Wagensieg gewann, fällt das Trostgedicht an diesen König, welches die Grammatiker als dritte pythische Ode bezeichnet haben, denn er wird darin V. 69 Aetnäer genannt, und V. 73 werden seine früheren pythischen Siege mit dem Rennpferde, nicht aber jener Wagensieg erwähnt. Indessen möchten wir glauben, dass die letztgenannte Stelle einen Hinweis auf diesen als einen bevorstehenden enthält. Es heisst: „Wenn ich zwei Freuden bringend bei ihm landete, goldene Gesundheit und eine Festfeier um pythischer Wettpreise willen zu einem glänzenden Schmucke für die Kränze, die einst Pherenikos in Kirrha davontrug, so wäre, meine ich, meine Reise durch das tiefe Meer für ihn ein strahlenderes Licht als ein Stern des Himmels.“[1]) Ein neuer Sieg höherer Art, oder genau gesagt die Feier desselben, wird ein

1) V. 72—76:
Τῷ μὲν διδύμας χάριτας
εἰ κατέβαν ὑγίειαν ἄγων χρυσέαν κῶμόν τ' ἀέθλων Πυθίων αἴγλαν
στεφάνοις,
τοὺς ἀριστεύων Φερένικος ἕλ' ἐν Κίῤῥᾳ ποτέ,
ἀστέρος οὐρανίου φαμὶ τηλαυγέστερον κείνῳ φάος
ἐξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσαις.

glänzender Schmuck für die früheren Siegeskränze (*αἴγλα στεφάνοις, τοὺς κτλ.*) genannt. Wer sich bloss dem Eindruck dieser Worte überlässt, könnte vielleicht auf die Meinung fallen, es solle Hieron nicht bloss wegen seiner Krankheit, sondern auch deshalb getröstet werden, weil er vergebens nach einem pythischen Siege gestrebt hatte, doch ist dies sowohl der historischen Verhältnisse als des Zusammenhanges halber unmöglich. In der Zeit, in welche wir die Ode setzen müssen, traf Hieron die Vorbereitungen zu seiner vom Erfolge gekrönten Theilnahme am pythischen Wagenrennen, und gleich nach den angeführten Worten sagt Pindar, dass er für seinen königlichen Freund zur grossen Mutter beten wolle, was sich doch gewiss nicht bloss auf die Wiedererlangung der Gesundheit, sondern auch auf das Gelingen dieses Unternehmens bezieht. In der Zusammenstellung beider Herzenswünsche Hieron's, die in dem angeführten Bedingungssatze sogar als ein ungetheiltes Ganzes behandelt werden [1]), liegt eine grosse Feinheit. Einerseits ist dadurch ausgedrückt, dass die Verwirklichung des einen so wenig wie die des andern zu den unmöglichen Dingen gehöre, andrerseits wird Hieron's Gemüth gewissermassen im Voraus gewöhnt daran Genüge zu haben, wenn nur einer von beiden in Erfüllung gehe, also im Falle des Sieges in diesem Trost und Ersatz für das Fehlen der Gesundheit zu finden.

So ist denn das Lied ein Trostlied, ähnlich der vierten isthmischen Ode, wenn auch darin ihr unähnlich, dass sein Anlass nicht ein agonistisches Misslingen, sondern eine Krankheit ist. Dies wird kaum noch von irgend einer Seite bezweifelt; auch ist man in neuerer Zeit allmählich von der Vorstellung zurückgekommen, dass es ausserdem noch einen zweiten Anlass gegeben haben müsse, etwa in einem Fami-

---

1) Weil die Verwirklichung dieses Ganzen als eines solchen für unmöglich gehalten wird, ist in der Form des Bedingungssatzes die Nichtwirklichkeit angedeutet, was für das Verständniss des Folgenden nicht übersehen werden darf.



lienmissgeschick Hieron's, einer Vorstellung, welche durch den Glauben an die durchgängige Detailähnlichkeit zwischen Mythos und Wirklichkeit bei Pindar erzeugt worden ist[1]. Der Dichter schickte es, wie besonders aus V. 77—79 hervorgeht, von Theben aus. Zwei Jahre etwa waren verflossen, seitdem er des Königs Einladung abgelehnt hatte: es versteht sich, dass dies nicht vergessen war; auch lässt er es nicht an einer Anspielung darauf fehlen. Er sagt bei Gelegenheit der Erzählung von Koronis V. 19—23: „Doch sie sehnte sich nach dem Fernliegenden, wie es noch Vielen ergangen ist. Es ist aber die Schaar derer unter den Menschen gar thöricht, die das Einheimische verachtend nach Fremdem blicken, mit unerfüllbaren Hoffnungen vergeblich strebend.“[2]) Die Worte klingen, als ob seitdem gemachte, auch Hieron bekannte Erfahrungen seinen Entschluss noch mehr rechtfertigten. Uebrigens lässt der fast zutrauliche Ton des letzten Theiles schliessen, dass das Verhältniss zwischen beiden an Freundlichkeit zugenommen hat. Was die Weise der Entstehung betrifft, so lässt sich ganz wohl denken, Hieron habe den Dichter einige Zeit vor der Pythienfeier wissen lassen, dass er im Falle des Gelingens ein Siegeslied von ihm zu erhalten wünsche, und dieser, der bei der Gelegenheit von des Königs Krankheit erfahren, habe ihm sogleich ein hierauf bezügliches Gedicht geschickt. Dass er eine derartige Aufmerksamkeit um so weniger versäumte, weil er auch dadurch den Eindruck jener Ablehnung gut

1) Sie wurde von Böckh (P. opp. II, 2, 254—256; vergl. Jahrbb. f. wiss. Kritik 1830, Bd. II, S. 603) und in anderer Weise von Dissen durchgeführt. Dagegen erklärten sich G. Hermann (Opuscc. VII, 129—132) und namentlich Heimsoeth, dessen Behandlung der Ode (N. Rhein. Mus. V, 16—21) ganz besondere Beachtung verdient.

2) Ἀλλά τοι
ἤρατο τῶν ἀπεόντων· οἷα καὶ πολλοὶ πάθον.
ἔστι δὲ φῦλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον,
ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω,
μεταμώνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν.

machen wollte, begreift man leicht. Als Abfassungszeit würde danach etwa die Mitte des Jahres Ol. 76, 2 anzusehen sein.

P i n d a r beginnt das Trostgedicht damit, dass er die Lebensgeschichte des Asklepios, des allgewaltigen Heilers so vieler Krankheiten, nach dem Mythos darstellt. (V. 1—58.) Seine Erzeugung durch Apollon, die Vergehung und der dadurch herbeigeführte Tod seiner Mutter Koronis, die Rettung des Kindes aus ihrem Leibe, seine Erziehung durch Cheiron, sein wunderbares Wirken und sein Ende werden erzählt, zunächst nur um in anschaulicher Form den Wunsch auszuführen, dass ein ihm ähnlicher Arzt leben und dem Hieron helfen möchte, zugleich aber noch mit einer anderen Absicht. Zeus vernichtete den Asklepios, weil er seine Kunst missbrauchte und einen Todten wieder zum Leben weckte: es giebt also auch in dem löblichen Thun des Arztes ein Zuviel, und so giebt es ein solches nicht minder in dem Trachten nach eigener Gesundheit, in dem heissen Verlangen nach der eines Freundes. Dass dies sein eigentlicher Gedanke ist, deutet P i n d a r schon im Eingange an, indem er den Ausdruck seines Wunsches mit der zaudernden Ueberlegung einführt: „wenn ich dieses gemeinsame Verlangen mit meinem Munde aussprechen soll[1])“ (*εἰ χρεὼν τοῦθ' ἁμετέρας ἀπὸ γλώσσας κοινὸν εὔξασθαι ἔπος*, V. 2); bestimmter legt er es in die Worte, die den mythischen Theil abschliessen und gleichsam das Resultat aus demselben ziehen, V. 59. 60: „man muss das Geziemende mit menschlichem Sinn von den Göttern suchen, erkennend, was so nahe liegt, welchem Loose wir angehören“ [2]). Die Warnung, die er an sich selbst richtet, nicht aus Theilnahme die der Menschenkraft gezogenen Schranken zu verkennen, wie Asklepios aus Gewinnsucht, macht die Wärme seiner Theilnahme erst recht

---

1) Man würde einen Strich zu viel aufsetzen, wenn man dieses ‘soll’ in ein ‘darf’ verwandeln wollte, was das griechische *χρεών* nicht ist.

2) *Χρὴ τὰ ἐοικότα πὰρ δαιμόνων μαστευέμεν θναταῖς φρασίν, γνόντα τὸ πὰρ ποδός, οἵας εἰμὲν αἴσας.*

ersichtlich; mittelbar soll sie natürlich auch Hieron auf sich beziehen. Dadurch ist denn der zweite Theil (V. 61—79) vorbereitet, in welchem Pindar dem näher tritt, was er wirklich thun kann. Er leitet ihn mit den, formell an die eben ausgehobene Warnung anknüpfenden Worten ein: „Nicht strebe, liebe Seele, nach dem Leben eines Gottes, sondern übe die dir gegebene Kunst aus."[1]) Natürlich redet er auch hier sich selbst an, und die 'ihm gegebene Kunst' (*ἔμπρακτος μαχανά*) ist keine andere als die Dichtung. Was diese zu leisten vermag, führt das Folgende an drei Momenten aus, von denen das eine ausserhalb aller Realität liegt, das zweite das Eintreten eines möglichen Falles zur Voraussetzung hat, das dritte an die Wirklichkeit sich anschliesst. Lebte Cheiron, so würde Pindar ihn durch Lieder erweichen, dass er jetzt einen geeigneten Arzt sendete; erreicht Hieron bei den bevorstehenden Pythien den gewünschten Erfolg, so wird er ihm eine Siegesode schicken; in jedem Falle wird er für ihn einen Bittgesang an die grosse Mutter richten. So wird der Blick allmählich aus der Sphäre der schrankenlos schweifenden Phantasie zu der Betrachtung der wirklichen Verhältnisse hinübergelenkt und der kranke König vorbereitet, die auf diesen beruhenden Trostgründe zu vernehmen. Ausserdem wird durch die unlösbare Verbindung, in welche sein zweiter Wunsch, der pythische Sieg, mit dem ersten, der Gesundheit, gebracht ist, ein neuer fruchtbarer Gesichtspunkt eröffnet. Diesen zu benutzen ist

---

1) V. 61. 62:

Μὴ, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.

Βίος ἀθάνατος steht in scharfem Gegensatze zu *θναταῖς φρασίν* V. 59 und *οἵας εἰμὲν αἴσας* V. 60 und bedeutet das Leben, das ein Unsterblicher hat, mit der Fülle seiner allseitigen Kraft und Wirksamkeit. Da *θεῖος* ein ganz abgegriffenes Wort ist, so war diese Ausdrucksform fast geboten. Vor dem Streben nach materieller Unsterblichkeit zu warnen wäre eine Abgeschmacktheit, in diesem Zusammenhange nicht weniger als in jedem andern.

der dritte Theil des Gedichts (V. 80—115) bestimmt, der sich unmittelbar an Hieron wendet und ihn auf die dem menschlichen Loose gezogenen Grenzen aufmerksam macht. Nach einem Spruche alter Weisheit pflegen im menschlichen Leben auf ein Gut zwei Uebel zu kommen: dadurch ist stillschweigend angedeutet, dass Hieron schon ein sehr günstiges Loos darin sehen müsse, wenn ihm durch Erreichung eines jener beiden Wünsche ein Gleichmaass zu Theil werden sollte. Allein der Dichter geht weiter. Hieron gehört zu den bevorzugten Sterblichen, über deren Geschick die Götter mit besonderer Gnade walten [1]); doch bleiben auch solche, wie die mythischen Beispiele des Peleus und Kadmos beweisen, von Unglücksfällen nicht verschont, und es gilt den unvermeidlichen Wechsel mit Ruhe und Fassung ertragen. Zum Schlusse wird der König an den über die Wandlungen der Lebensgeschicke hinaus liegenden Nachruhm durch Dichtermund erinnert, den zu erlangen für ihn ein Leichtes sei. [2])

Niemand wird den grossen Takt verkennen, mit welchem das Ganze auf die Absicht zu trösten angelegt ist. **P i n d a r** vermeidet durchaus schon im Anfange durch Vernunftgründe wirken zu wollen, vielmehr ergeht er sich ganz in Theilnahme an dem kranken Könige. Erst die Ausmalung der hieraus entstehenden Wünsche selbst führt zu der Ein-

---

1) Daher der Ausdruck *τὶν δὲ μοῖρ' ε ὐ δ α ι μ ο ν ί α ς ἕπεται* V. 84, über dessen starkes Gewicht zu vergleichen ist, was S. 87 bei Gelegenheit von Pyth. VII, 21 bemerkt wurde.

2) Dies ist der Sinn der Worte V. 110. 111:

Εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἁβρὸν ὀρέξαι,
ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὑρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω.

Der Dichter thut hier, was man ihn irrthümlich Pyth. II, 79—85 hat thun lassen, er stellt sich dem Hieron als Muster auf. Wäre ich wie du, sagt er, so würde ich für Gesangesruhm Sorge tragen. Statt der sonst häufigen Umschreibung durch *φαμί* braucht er die durch *ἐλπίδ' ἔχω*, weil gerade der in *ἐλπίς* liegende Begriff einer unbestimmten Vorstellung hier sehr gut passt.

sicht in die Grenzen, die den Hoffnungen nothwendig gesteckt werden müssen und die sowohl der Verlauf des Mythos als die Natur der Sache an die Hand giebt. So sieht der Leidende die Momente des Trostes aus seiner eigenen Stimmung herauswachsen.

In sofern der in dem dritten Theile benutzte Mythos zur direkten Vergleichung mit dem Loose Hieron's dient, von dem des ersten Theiles aber dies nicht gilt, finden wir hier das Compositionsgesetz derjenigen Oden wieder, welche einen Nebenmythos haben. Die Art, in welcher die Asklepiossage angewandt ist, ist indessen eine ganz eigenthümliche. Obgleich sie einen gewissen Gegensatz zu der gegenwärtigen Lage enthält, so zeigt sich doch darin weder eine Analogie mit den Jugendgedichten, in welchen die Herrlichkeit der Mythenwelt der trüben Wirklichkeit gegenübersteht, noch auch mit denjenigen Produkten des Mannesalters, die auf einer mythischen Grundlage von dunkler Färbung die Wirklichkeit in freundlichem Lichte malen, vielmehr wurde durch das Ungewöhnliche der Aufgabe ein Besonderes bedingt. Pindar lässt das reizvolle Phantasiebild, in das er sich und den Hörer für einige Zeit versenkt, zuletzt sich selbst zerstören, um den Sinn für die Realität der Dinge zu öffnen.

Was die Behandlung der mythischen Partieen betrifft, so ist die Vereinigung einer glücklichen Darlegung des Gesammtherganges mit lebendiger Schilderung der hervortretendsten Situationen vollständiger als in irgend einer der früheren Oden. Vornehmlich zieht auch die Charakteristik Apollon's die Aufmerksamkeit auf sich. Die Beschreibung seiner Allwissenheit V. 27—30 erinnert vielfach an die in der neunten pythischen Ode gegebene, nur ist ihr Ton ein noch ernsterer: die Gedankenwiederholung, die kurzen Satzglieder malen vortrefflich, wie der Dichter des überwältigenden Eindrucks nicht gleich Herr werden kann. [1]) Für

1) *Οὐδ' ἔλαθε σκοπόν· ἐν δ' ἄρα μηλοδόκῳ Πυθῶνι τόσσαις ἄϊεν ναοῦ βασιλεύς*

das Gefühl der Zeitgenossen fiel sie dadurch noch mehr in das Gewicht, dass Apollon nach der älteren Sage die Kunde von Koronis' Vergehung durch einen Raben erhielt. Da dies durch die von den Scholiasten angeführten Verse des Hesiodos bezeugt ist, so liegt hier ein bestimmt nachweisbarer Fall von dem vor, was sich bei der dritten olympischen Ode nur mit Wahrscheinlichkeit vermuthen liess, der Entfernung eines die göttliche Reinheit trübenden Zuges der ursprünglichen Fabel durch den Dichter. Die Strenge des Gottes gegen die untreue Geliebte, sein geisterhaftes Erscheinen an dem brennenden Scheiterhaufen, aus dem er das Kind hervorzieht, vollenden das Bild. Auch dass die Verbindung mit ihm als eine besondere Begnadigung betrachtet wird[1]), deren Koronis sich unwürdig macht, ist für die Stellung des religiösen Bewusstseins jener Zeit zu den Mythen nicht unwichtig.

In wie hohem Grade die Erzählung des Asklepiosmythos die Phantasie des Dichters belebt, zeigt sich nicht bloss an der hohen Anschaulichkeit, mit der er sie durchführt, sondern ebenso auch an der in ihr besonders schwungvollen Bildersprache. V. 36. 37 wird die Pest, welche auf Veranlassung der Einen Koronis so viele Bewohner von Lakereia hinrafft, einem aus Einem Funken entstehenden Waldbrande verglichen (*πολλὰν δ' ὄρει πῦρ ἐξ ἑνός Σπέρμαιος ἐνθορὸν ἀΐστωσεν ὕλαν*), V. 38 der Scheiterhaufen eine 'hölzerne Mauer' (*τεῖχος ξύλινον*) genannt. In dem zweiten Theile der Ode trägt ein Bild, das Pindar auf die vereinigte Erfüllung beider Herzenswünsche Hieron's anwendet, nicht wenig dazu bei die Wärme seiner Sehnsucht nach diesem rein idealen Ziele auszudrücken: es ist das Bild eines einen Stern des

---

Λοξίας κοινᾶνι παρ' εὐθυτάτῳ, γνώμαν πιθών,
πάντα ἴσαντι νόῳ· ψευδέων δ' οὐχ ἅπτεται· κλέπτει τέ νιν
οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς.

1) Dies liegt besonders in dem Ausdruck *σπέρμα θεοῦ καθαρόν* V. 15.

Himmels an Glanz übertreffenden Lichtes (*ἀστέρος οὐρανίου τηλαυγέστερον φάος*).[1]) Man wird an die ähnliche Bezeichnung des von Tugenden geschmückten Reichthums in der zweiten olympischen Ode V. 55 erinnert. Ebenso lässt sich in dem dritten Theile die Vergleichung der wechselnden Schicksale mit Windströmungen V. 104. 105 mit ihrer Vergleichung mit Fluten in der zweiten olympischen Ode V. 33. 34 zusammenstellen: es entspricht der Verschiedenheit des jedesmaligen Gesichtspunktes, dass dort die Menschen als ganz eingetaucht, hier als nur äusserlich berührt dargestellt werden.[2]) Die in der dritten olympischen Ode bemerkte Vorliebe für Personificationen findet sich hier mit besonderer Kraft in den Ausdrücken wieder, mit denen der Dichter V. 28. 29 die Allwissenheit Apollon's umschreibt, indem er Meinung (*γνώμη*[3])) und Geist (*νοῦς*) des Gottes gewissermassen als selbständige Wesen aus ihm heraussetzt (*κοινᾶνι παρ' εὐθυτάτῳ, γνώμαν πιθών, Πάντα ἴσαντι νόῳ*), ausserdem in der Wendung 'das grosse Schicksal blickt auf einen Herrscher' (*λαγέταν γάρ τοι τύραννον δέρκεται, Εἴ τιν' ἀνθρώπων, ὁ μέγας πότμος*) V. 85. 86. Höchst eigenthümlich ist die Form, in welchem V. 82. 83 der Gedanke ausgesprochen wird, dass edle Menschen sich gegenüber dem nothwendigen Wechsel von Gutem und Schlimmem im Leben anders verhalten als thörichte. Es heisst: „dies können die Thörichten nicht mit Anstand tragen, sondern die Edlen, indem sie das Beste nach aussen wenden“ (*τὰ μὲν ὦν οὐ δύνανται νήπιοι κόσμῳ φέρειν, Ἀλλ' ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω*). Selbstverständlich ist der Vergleich von

1) Eigentlich sagt er, dass seine Reise, wenn er jene Erfüllung brächte, ein solches sein würde.

2) An jener Stelle heisst es: *ῥοαὶ δ' ἄλλοτ' ἄλλαι Εὐθυμιᾶν τε μετὰ καὶ πόνων ἐς ἄνδρας ἔβαν*, an der unsrigen: *ἄλλοτε δ' ἀλλοῖαι πνοαὶ Ὑψιπετᾶν ἀνέμων.*

3) *Γνώμαν πιθών* hat Heyne offenbar richtig erklärt: »se ad credendum adducens«. Vergl. Tafel, dilucidd. P. p. 589.

der Kleidung hergenommen, doch möchten wir kaum glauben, dass er aus Pindar's eigener Phantasie entsprungen ist. Er macht den Eindruck einer allgemeiner üblichen Metapher und liefert einen neuen Beweis von dem Werthe, den die Griechen auf Anstand und Haltung (auf das εὐσχημονεῖν) legten, worin sie mehr als ein bloss Aeusseres und Zufälliges erblickten.

12. Die neunte nemeische Ode.

Die Reise nach Syrakus, welche Pindar allem Anschein nach Ol. 76, 4 antrat, sehen wir in den Jahren vorher durch mannigfachen Verkehr mit Hieron sich vorbereiten. Ol. 76, 1 bildete dieser nach dem Berichte Diodor's (XI, 49) an der Stelle des alten Katana, dessen Bewohner er vertrieben hatte, aus peloponnesischen und syrakusanischen Ansiedlern eine neue Stadtgemeine mit dorisch republikanischen Einrichtungen und gab ihr von dem nahen Berge den Namen Aetna[1]), ein Ereigniss, welchem unser Dichter die lebhafteste Theilnahme schenkte. Er feierte es, als sein königlicher Freund Ol. 76, 3 als Aetnäer einen pythischen Wagensieg gewonnen hatte, auf das glänzendste in der ersten pythischen Ode, aber wenn wir nicht irren, so fand er schon früher Gelegenheit darauf einzugehen. Zu denen, welche von Syrakus nach dem neugegründeten Aetna zogen, gehörte Chromios, ein Schwager Hieron's, der sein Vertrauen unausgesetzt genoss und bereits das seines Bruders Gelon besessen hatte.[2]) Dieser hatte vor längerer Zeit bei den sikyonischen Pythien im Wagenkampfe gesiegt, ein Erfolg, der zuerst wohl zu einer poetischen Verherrlichung nicht bedeutend genug erschienen war, nachher aber, als Chromios

1) Vergl. Böckh, P. opp. II, 2, 101.
2) Vergl. v. Leutsch, Philologus XIV, 49—58.

seinen Wohnsitz in Aetna genommen hatte, als Anlass zu einer für die neue Stadt glückverkündenden Festfeier diente. Chromios veranstaltete mit seinen Freunden ein Gastmahl, an das ein öffentlicher Aufzug sich anschloss und bei dem die von Pindar gedichtete sogenannte neunte nemeische Ode gesungen wurde. Der Inhalt derselben ist dem der nachher zu besprechenden ersten pythischen ähnlich, indem beide auf der Grundlage eines Bildes von Zwietracht und Schrecken das Glück, den Frieden und die innere Ruhe ausmalen, deren Aetna und Chromios nach dem Wunsche des Dichters geniessen sollen. Aber weder tritt der Gegensatz hier in ein so scharfes Licht noch ist die Zukunft der Stadt so reich und farbenprächtig ausgeführt wie in jener Ode, so dass die unsrige gewissermassen den keimartigen Entwurf zu dem bildet, was in jenem herrlichen Meisterwerke in voller Entwickelung vorliegt. Darum hauptsächlich können wir nicht umhin sie in Betreff der Entstehungszeit etwas vor dasselbe zu setzen, doch fehlt es dafür auch nicht an einem äusseren Merkmal. Als Pindar Hieron's pythischen Sieg besang, konnte er schon die von den vereinigten Syrakusanern und Kymäern bei Kyme besiegten Etrusker neben den Karthagern als die Feinde Aetna's anführen, deren Fernbleiben zu wünschen sei (Pyth. I, 72), als er die neunte nemeische Ode verfasste, hatte er jene Ende Ol. 76,2 oder Anfang Ol. 76, 3 [1]) geschlagene Seeschlacht offenbar noch nicht als ein vergangenes Ereigniss vor Augen und nannte daher bei gleicher Gelegenheit nur die Karthager (Nem. IX, 28). So entfernen wir uns vielleicht nicht allzu sehr von der Wahrheit, wenn wir annehmen, er habe dieses Gedicht als einen vorläufigen Ausdruck des Gedankens, dem er für den Fall von Hieron's Siege vollständiger Gestalt zu geben beabsichtigte, Ol. 76, 2 gleichzeitig mit der dritten

1) Nach Diodor XI, 51 Ol. 76, 3, doch rechnet dieser Schriftsteller bekanntlich oft einem Jahre Ereignisse zu, die in die letzten Sommermonate des vorhergehenden fallen.

pythischen Ode nach Sicilien gesandt. Die Bezeichnung Aetna's als der 'neugegründeten' (*νεοκτίστα*) V. 2 passte damals am besten; für sich allein betrachtet würde sie freilich eine etwas spätere Ansetzung nicht ausschliessen.

Die angegebene Datirung weicht von der der bisherigen Ausleger ab, welche unsere Ode für später erklärten als die erste pythische, weil in jener Hieron's Sohn Deinomenes als Statthalter Aetna's auftritt, während ihrer Meinung nach zur Zeit der Abfassung der unsrigen nicht mehr er, sondern Chromios dieses Amt bekleidete. Dass Chromios unter anderm auch diesen Beweis des Vertrauens von Hieron erhielt, ist nach der gewiss aus guter Quelle geschöpften Notiz eines Scholiasten zu der Ueberschrift nicht zu bezweifeln, allein in dem Gedichte selbst findet sich so gar nichts von der leisesten Hindeutung auf ein solches Verhältniss, dass man auch deshalb geneigt sein wird es vor seiner Amtsführung entstanden zu denken.[1]) Dissen und Böckh gingen noch weiter, indem sie es auch nothwendig später verfasst glaubten als die erste nemeische Ode, in welcher Chromios als noch in Syrakus wohnend gefeiert wird, und zugleich diese letztere auf Grund buchstäblicher Auslegung eines darin vorkommenden Ausspruchs (V. 19—22) erst in die Zeit von Pindar's Anwesenheit in Sicilien, also frühestens Ol. 76, 4 setzten, was für die unsrige ungefähr auf Ol. 77, 1 führte. Ihnen gegenüber behauptete v. Leutsch[2]) unter Berufung auf die Autorität der alten Erklärer, die den Chromios bei dem in der ersten nemeischen Ode behandelten Siege ebenfalls als Aetnäer einführen, dieser habe die darauf folgende Festfeier nur zufällig nach Syrakus verlegt; ausserdem meinte er in einer Stelle derselben (V. 24) eine Erinnerung an die

1) Wenn der Scholiast sagt: *ὁ Χρόμιος οὗτος φίλος ἦν Ἱέρωνος, καταστα9εὶς ὑπ' αὐτοῦ τῆς Αἴτνης ἐπίτροπος· ὅ9εν καὶ Αἰτναῖος ἐκηρύχ9η*, so enthalten die im Druck ausgezeichneten Worte natürlich nur eine von ihm selbst gemachte Schlussfolgerung.

2) Philologus XIV, 56. 57.

also frühere neunte zu entdecken. Nichtsdestoweniger hält auch er für diese an der Datirung Ol. 77, 1 fest und stützt sie auf die Annahme der Möglichkeit, dass damals auf Anlass der agrigentinischen Verhältnisse ein neuer Krieg mit den Karthagern gedroht habe, als ob in einem Friedenswunsche die Nennung dieser auf den Besitz der schönen Insel stets lüsternen Erbfeinde nicht zu jeder Zeit passend gewesen wäre, zumal vor den Männern, die bei Himera gefochten hatten. Nichts von allem diesem ist entscheidend, und nur die Vergleichung mit der ersten pythischen Ode kann für uns maassgebend sein.

Ebenso wenig lassen sich in dem mythischen Theile des Gedichts Anspielungen auf gleichzeitige Ereignisse nachweisen. Böckh[1]) bezieht die in demselben ausgeführte Geschichte des Adrastos auf Hieron's Verschwägerung mit Theron und Krieg gegen Thrasydäos, wogegen mit Recht eingewandt worden ist, dass man doch eher von Chromios gehandelt zu finden erwartet, Dissen und v. Leutsch[2]) lesen darin eine Warnung vor ferneren Kriegsunternehmungen, was leichter annehmbar wäre, doch böte dann die den Uebergang zu der Gegenwart bildende Wendung in V. 28. 29 einen eigenthümlichen Anstoss. Diese würde sich nämlich aus einem natürlichen Wunsche in den Ausdruck einer unschicklichen Furcht verwandeln[3]); auch stimmt eine solche di-

---

1) P. opp. II, 2, 457—459.

2) A. a. O. S. 65—68.

3) Die Worte lauten:

Εἰ δυνατόν, Κρονίων, πεῖραν μὲν ἀγάνορα Φοινικοστόλων
ἐγχέων ταύταν θανάτου πέρι καὶ ζωᾶς ἀναβάλλομαι ὡς πόρσιστα.

v. Leutsch sucht die Ungehörigkeit dadurch zu beseitigen, dass er als den Sinn des Mythos die Warnung vor einem Kriege mit andern hellenischen Staaten Siciliens fasst und den Dichter dann fortfahren lässt: »Ist es möglich, o Zeus, so bleibe auch der Krieg, mit dem Karthago droht, in weitester Ferne.« Aber diese Entgegensetzung wäre ganz unverständlich; allermindestens müsste der Begriff 'auch' durch eine Partikel gegeben sein.

daktische Absicht kaum zu der fröhlichen Haltung des Ganzen. Auf der andern Seite sänke der Mythos fast zu einer äusserlichen Zuthat herab, wenn Rauchenstein's [1]) Ansicht richtig wäre, dass Adrastos nur als Stifter der sikyonischen Pythien eingeführt ist und nebenbei die Wahl einer kriegerischen Sage an die militärische Vergangenheit des Chromios erinnern soll. Der Schlüssel des Verständnisses liegt durchaus in dem bei der eilften und zweiten pythischen Ode beobachteten Gesetze des Contrastes.

Nach einem Eingange, in welchem er den Sieger in jauchzendem Tone begrüsst (V. 1—9), wendet sich der Dichter zu dem Helden, dem die Einrichtung der sikyonischen Spiele verdankt wird, dem Adrastos (V. 9—12). Ihn will er zunächst feiern; freilich sind die Ausdrücke, worin er sich dazu anheischig macht (ἐπασκήσω κλυταῖς ἥρωα τιμαῖς, V. 10 [2])), im Verhältniss zu denen, in welchen er im Vorhergehenden von Chromios redet, absichtlich nur schwach gewählt, denn die mitzutheilenden Ereignisse sind für Adrastos, ohne unehrenvoll zu sein, doch keineswegs glorreich. Es sind der Aufruhr in Argos, welcher seine Flucht aus dieser Stadt zur Folge hatte und in seiner Verschwägerung mit Amphiaraos seinen Abschluss fand (V. 13—17), und der wider den Willen des Zeus unternommene unglückliche Krieg gegen Theben (V. 18—27). Durch diese zwei traurigen Züge ist das entgegengesetzte Bild der heitern Zukunft Aetna's, das der Phantasie des Dichters vorschwebt und das er dann folgen lässt (V. 28—43), vorbereitet. Statt des Bürgerzwistes dort bietet es 'wohlgesetzliche Ordnung' (μοῖρα εὔνομος, V. 29); dem zweiten Momente jener Schilderung aber steht ein Doppeltes gegenüber, nämlich Frieden und glückliche Kriegführung. Wenn möglich wünscht Pindar den ersteren. Die

1) Z. Einl. in P. S. S. 91—93.

2) Darüber, dass auch τιμή bei Pindar kein starker Ausdruck für 'Auszeichnung' ist, erinnern wir an das S. 153,1 Bemerkte. Dem Grade, wenn auch nicht dem Begriffe nach entsprechen im Deutschen 'Würde' und 'Würdigung'.

in zweiter Linie stehende Hoffnung der letzteren spricht er, um nicht in ungeziemende Ueberhebung zu verfallen, nicht direkt aus, sondern deutet sie nur an, indem er sich über die reisige Tüchtigkeit der Aetnäer und die hervorragende vielfach bewährte Tapferkeit des Chromios verbreitet. Die Consequenz ergiebt sich von selbst. Hier hatte der Dichter zugleich die natürlichste Gelegenheit der hohen Verdienste des Chromios eingehend zu gedenken, und daran knüpft er die Schlusspartie (V. 44—55) an. In ihr wünscht er dem erprobten Helden ungestörten Genuss des zur Genüge erworbenen Ruhmes und fordert die Theilnehmer des Festes zu voller Fröhlichkeit auf.

Um das Lied ganz zu würdigen, muss man seine Bestimmung für den Vortrag bei einem Gastmahle beachten. Diese geht aus dem letzten Theile unverkennbar hervor, denn die Aeusserung 'kühn wird die Stimme beim Mischkruge' (*θαρσαλέα δὲ παρὰ κρατῆρα φωνὰ γίγνεται*) V. 49 und die folgende Bezeichnung des Mischkruges als 'süsser Vorbote des Festzuges' (*γλυκὺς κώμου προφάτας*) V. 50 lassen nicht wohl eine andere als buchstäbliche Deutung zu; insbesondere lehrt die letztere, dass sich später ein Festzug — denn dies ist bei Pindar die stehende Bedeutung des griechischen *κῶμος*[1]) — daran reihen sollte. Da auf diese Weise die Tanzbewegung als Begleitung des Gesanges fortfiel, so erklärt sich das Fehlen von Epoden in der metrischen Composition sehr gut, indessen würde es, wie schon bei Gelegenheit von Pyth. VI bemerkt wurde, voreilig sein daraus etwa den weiteren Schluss zu ziehen, dass alle monostrophisch gebauten Gedichte Pindar's beim Schmause gesungen wurden. Wahrscheinlich war die Rücksicht auf die vortragenden Gäste, welche in der musikalischen Handhabung zusammengesetzter Metra nicht die gleiche Uebung haben konnten wie Choreuten, die Ursache, weshalb in den kurzen Strophen

1) Die Bedeutung des Schmausens lässt sich nur vielleicht das eine und andere Mal in dem Verbum *κωμάζειν* annehmen, wie Ol. IX, 4; Pyth. IV, 2.

die beiden Grundelemente des daktylo-epitritischen Rhythmus durchweg in ihrer allereinfachsten Gestalt auftreten. Um so mehr verdient die Kunst Pindar's Bewunderung, der einzig durch das Mittel einer geschickten Abwechselung in der Aufeinanderfolge jener Elemente dem Rhythmus einen hohen Grad von Schönheit und Anmuth zu verleihen wusste, im vollsten Gegensatze zu der in der zwölften pythischen Ode bemerkten[1]) langweiligen Einförmigkeit. In Folge seiner Bestimmung zeigt unser Gedicht in seiner Anfangs- und Schlusspartie einen eigenthümlichen, sonst nicht wiederkehrenden Ton. Es ist nicht der einer schwungvollen Begeisterung, wie sie durch einen olympischen oder pythischen Siegerkranz erweckt wurde, sondern der einer jubelnden Fröhlichkeit, die darin den schönsten Ausdruck findet.

Die plastische Kraft des Dichters offenbart sich besonders in dem letzten Theile der mythischen Erzählung, wo er zuerst das in stolzem Glanze ungeduldig ausziehende Argeierheer, dann die in Rauch aufgehenden Leichname seiner Führer und den versinkenden Amphiaraos schildert. Auf die durch die Stellung der Worte im Verse noch gehobene Wirkung des Contrastes beider Glieder hat auch Rauchenstein[2]) aufmerksam gemacht.

Bilderreich ist vornehmlich der letzte Theil. Hier klingt eine in der zweiten olympischen Ode gebrauchte Wendung wieder an, wenn es V. 44 heisst, in Folge der Anstrengungen der Jugend werde im Alter das Leben 'Tageshelle' (*ἁμέρα*). Auch das erinnert einigermassen an die Endpartie jener, dass der Dichter am Schlusse mit dem in seiner damaligen Lebensperiode besonders regen Selbstgefühle sich rühmt gesungen zu haben, 'treffend ganz nahe an das Ziel der Musen' (*ἀκοντίζων σκοποῦ ἄγχιστα Μοισᾶν*). V. 47 bezeichnet er ein für den Menschen unerreichbares Ziel als

---

1) Vergl. oben S. 78.

2) Philologus XIII, 436 im Zusammenhange einer Ausführung, in der die vielbestrittene Stelle V. 23 am richtigsten beurtheilt ist.

eine fernere 'Warte', die der Sterbliche nicht 'mit den Füssen crfassen' könne (*οὐκέτ' ἔστι πόρσω θνατὸν ἔτι σκοπιᾶς ἄλλας ἐφάψασθαι ποδοῖν*), in dem ersichtlichen Bestreben die sinnliche Kraft des Bildes festzuhalten. V. 48 spricht er davon, dass der Sieg — gleichsam als ob er in der Zwischenzeit welk und trocken geworden wäre — durch milden Gesang 'frischgrünend wachse' (*νεοθαλὴς δ' αὔξεται Μαλθακᾷ νικαφορία σὺν ἀοιδᾷ*), einer der bei ihm verhältnissmässig seltenen Vergleiche aus dem Pflanzenleben. Die Sprache des Eingangs ist in dieser Hinsicht viel weniger geschmückt. Dass nach V. 2 die geöffneten Thüren des Chromios 'von den Gästen besiegt', d. h. für sie nicht hinreichend weit sind (*ξείνων νενίκανται*), erinnert ganz entfernt an das Ol. II, 20 gebrauchte Bild. V. 4. 5 lässt Pindar im Geiste den Chromios, der in seinem Hause den Festgesang veranstaltet, noch einmal den siegreichen Wagen besteigen und den pythischen Gottheiten den Liedesklang vcrkünden.[1]) In dem auf Chromios' Vergangenheit bezüglichen Abschnitt ist, eine aus der Lieblingssphäre unseres Dichters genommene Anschauung, V. 37. 38 von der 'Wolke des vor den Füssen liegenden Todes' (*φόνου Παρποδίου νεφέλα*) die Rede, welche er auf die Reihen der Feinde zu wenden verstanden habe; unmittelbar daran reiht sich V. 39 fgg. ein mythologisches Gleichniss, indem seine kriegerische Bewährung am Heloros mit der des Hektor am Skamander zusammengestellt wird, wobei nach v. Leutsch'[2]) richtiger Bemerkung wohl an solche Thaten des letzteren gedacht ist, die in den Kyprien erzählt waren. — Der Neigung für personificirende Darstellung, welche vornehmlich in der dritten olympischen Ode so stark hervortrat, begegnen wir hier zunächst in dem mythischen

---

1) So erklärt richtig Rauchenstein, Comm. Pind. I, 28. v. Leutsch (Ind. scholl. univ. Gott. aest. 1859 p. 1) fasst unter Berufung auf Nem. V, 2 *ὕμνος* als Subjekt, dem Gedanken nach sehr ansprechend, doch müssten dann die Verse mit dem Vorhergehenden anders verbunden sein.

2) Philol. XIV, 68.

Theile wieder. Es heisst daselbst V. 24: „sieben Scheiterhaufen frassen die junggliedrigen Männer“ (*ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους φῶτας*), womit der Ausdruck des vorangehenden Verses, dass sie als Leichname ‘den weissblühenden Rauch mästeten’ (*λευκανθέα .... ἐπίαναν καπνόν*) in Einklang steht. Eben dahin gehört es, dass in der Schlusspartie das Gastmahl V. 50 als ‘süsser Vorbote des Festzuges’ (*γλυκὺς κώμου προφάτας*) und der Wein V. 52 als ‘bezwingender Sohn des Weinstocks’ (*βιατὰς ἀμπέλου παῖς* bezeichnet werden.

13. Die erste pythische Ode.

In der dritten pythischen Ode wurde darauf hingewiesen, dass Hieron sich vorbereitete an den Pythien des dritten Jahres der 76sten Olympiade Theil zu nehmen: als die Feier herankam, siegte er im Wagenrennen. Die auf Anlass davon entstandene erste pythische Ode ist das erste eigentliche Siegeslied Pindar's auf diesen König, das uns erhalten ist. Letzterer wollte das frohe Ereigniss wohl besonders glänzend feiern, nicht allein der ausgezeichneten Kampfart halber, sondern auch weil er darin eine günstige Vorbedeutung für die neugegründete Stadt Aetna sah, als deren Angehöriger er sich hatte ausrufen lassen, und veranstaltete, wie aus V. 42—45 hervorgeht[1]), eine Preisbewerbung unter mehreren Dichtern. Kein Wunder, dass Pindar diesmal sein Höchstes zu leisten suchte, um, wie er selbst an jener Stelle sagt, seine Nebenbuhler zu übertreffen.

---

1) Heimsoeth (Pindar's erste pythische Ode S. 14. 15) versteht diese Verse ganz bildlich, d. h. nimmt an, dass auch die *ἀντίοι* nicht in Wirklichkeit existiren, sondern der Wettkampf nur den höchsten Grad ernsten Strebens umschreiben soll, was freilich den Worten nach möglich, aber der Analogie von Ol. II und besonders von Pyth. IX halber sehr unwahrscheinlich ist.

Bei mehreren Oden schon haben wir als eine der hervorstechendsten Seiten Pindar's die Kunst kennen gelernt, mit welcher er, ein Rembrandt in dem Gebiete der Poesie, durch den Contrast zwischen dunkeln und hellen Partieen zu wirken wusste. Nirgends hat er von dieser Kunst einen glänzenderen Gebrauch gemacht als in der unsrigen. Schon wer ohne Kenntniss des Gesammtganges an ihren Anfang herantritt, wird von der Gewalt des Gegensatzes zwischen dem durch die Klänge der Musik harmonisch gestimmten Reiche des Zeus und der grausen Sphäre des Typhoeus ergriffen. Dort Ebenung des Unebenen, Besänftigung des Rauhen, Milde und Frieden; hier Abscheu vor dem Schönen, wilde Unruhe, unsägliche Qual. Aber dieser Gegensatz, ausgeführt in zwei Schilderungen von berauschender Pracht, ist nur ein Moment in einem anderen umfassenderen. Die Beschreibung des in den Tartarus gebannten Typhoeus, dessen zuckende Bewegungen die Ausbrüche des feuerspeienden Aetna hervorrufen, ist bestimmt dem glanzvollen Bilde, das die Phantasie Pindar's von der Zukunft der neuen Stadt entwirft, zum nächtlichen Hintergrunde zu dienen. Doch damit dessen Schatten noch schwärzer das Auge treffen, hat der Dichter ihm wiederum eine Lichtmenge beigegeben, welche durch den Contrast ihn um so mehr hebt. Für die Gesammtanlage der Ode ist die Ausmalung der Wirkungen der Musik im Reiche des Zeus nur ein Theil der Darstellung des Typhoeus und der ihm verwandten Wesen. „Alles aber, was Zeus nicht liebt, wird erschreckt, wenn es die Stimme der Pieriden hört“ [1]: so beginnen die darauf unmittelbar bezüglichen Verse. Was vorhergeht ist voraufgeschickt, um die ganze Schwere des in diesen Worten liegenden Vorwurfs empfinden zu lassen. So unrein ist das Gefühl, so verkehrt der Sinn jener Unholde,

1) V. 13. 14:
Ὅσσα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεύς, ἀτύζονται βοάν
Πιερίδων ἀΐοντα.

dass sie von denselben Klängen unheimlich berührt werden, welche in den Regionen des Lichtes und der Ordnung den höchsten Genuss bereiten, den Donnerkeil des Zeus zum Stillstande bringen und den gewaltigen Kriegsgott erweichen. Daran knüpft sich die eigentliche Beschreibung des Typhoeus, der als ihr Repräsentant auftritt.

Der bis V. 28 reichende Abschnitt bildet demnach ein Ganzes, das zu dem Hauptinhalte dasselbe Verhältniss hat wie in der eilften pythischen Ode die mythische Partie. Wer die Mannigfaltigkeit der pindarischen Compositionsgesetze auf formelhafte Ausdrücke zurückführen wollte, könnte innerhalb desselben allenfalls einen Mythos und einen Gegenmythos unterscheiden und die Analogie der zweiten olympischen Ode dafür heranziehen. Allein mit allem diesem ist die Kunst des Dichters noch nicht erschöpft. Fünf Jahre waren seit dem letzten grossen Ausbruche des Aetna, von dem in den Zeugnissen des Alterthums wiederholt die Rede ist [1]), verflossen: die hervorbrechenden Feuersäulen, die herabstürzenden Lavaströme, das prasselnde Getöse lebten allen Bewohnern jener Gegend in frischester Erinnerung. Jener Typhoeus, der nach ihrer Vorstellung alle diese Erscheinungen hervorbrachte, war so für sie ein Wesen von fast sinnlich fassbarer Realität, und der Gedanke an die Gefahr, welche er der neuen Stadt bereitete, legte es besonders ihren Bürgern nahe, ihn als die Verkörperung aller wilden, culturfeindlichen Elemente anzusehen. Dieser Anschauung fügt Pindar einen höchst bedeutsamen Zug hinzu: er lieh dem Typhoeus und Allem, was ihm verwandt ist, einen tiefen Widerwillen gegen die Musik. Nun vergegenwärtige man sich die Empfindungen der Zuhörerschaft. Vor ihren Augen

---

1) Die Zeitbestimmung Ol. 75, 2 beruht auf der Autorität der parischen Marmorchronik. Ueber die Frage, wie damit die Angabe des Thukydides III, 116 in Einklang zu bringen ist, urtheilen verschieden Böckh, P. opp. II, 2, 224, und Krüger, Unterss. üb. d. Leben d. Thuk. S. 64. 65.



hatten sie hier die festlich geschmückte Stadt und den tanzenden Chor, dort den schneebedeckten Riesenkegel; hier verbreitete harmonischer Gesang eine gehobene Feiertagsstimmung, dort wurden sie an das in den Tiefen des Berges gelagerte Scheusal erinnert, dem seine süssen Klänge unheimlich waren. Welcher Gegensatz und welche Vorbedeutung! Alle Hoffnungen für die Zukunft der Stadt, von denen die Brust voll war, mussten sich in dem Einen Gedanken zusammendrängen: möglichste Dauer dieses heitern Friedens in jeder Beziehung, möglichste Fernhaltung jener rohen zerstörenden Gewalten.

Diesen Gedanken macht Pindar zum Ausgangspunkte für alles Folgende. Er spricht ihn V. 29 in den Worten aus: „möge es vergönnt sein, o Zeus, möge es vergönnt sein dir zu gefallen“ (*εἴη, Ζεῦ, τὶν εἴη ἁνδάνειν*), Worten, deren Sinn nicht zweifelhaft sein kann, nachdem V. 13 die dem Typhoeus ähnlichen Elemente unter den Begriff ‘Alles, was Zeus nicht liebt’ (*ὅσσα μὴ πεφίληκε Ζεύς*) zusammengefasst sind. Sie sind gleichbedeutend mit dem Wunsche nach einem von solchen Elementen freien, ungestört harmonischen Dasein. Und der für den Gegensatz gewählte Ausdruck hatte für die Anwesenden eine gleichsam sinnliche Kraft, weil, worauf Pindar selbst in einem angefügten Relativsatze (*ὃς τοῦτ' ἐφέπεις ὄρος, εὐκάρποιο γαίας μέτωπον*) hinweist, Zeus als der ätnäische auf der Höhe des Aetna waltend gedacht wurde. Nicht das finstre Wesen, das in den Tiefen des Berges lauert, sondern der erhabene Gott, der in lichter Aetherhöhe über seinem Gipfel wohnt, möge in der Stadt herrschen: das ist das Gebet.

Aber Fürbitte und Lobpreisung haben nicht ausschliesslich die Bürgerschaft Aetna's im Auge. An den Hoffnungen, welche man für sie hegen darf, ist Hieron, der Gründer der Stadt, wesentlich betheiligt, nicht allein weil sein Sieg als das erfreulichste Vorzeichen dient, sondern auch weil sein Sinn und seine Thätigkeit in mehr als einer Beziehung auf Feststellung geordneter Lebensharmonie, auf

Entfernung des Zerstörenden und Culturfeindlichen gerichtet gewesen ist. Ebenso kann sein Sohn Deinomenes, den er zum Regenten Aetna's eingesetzt hat, bei dieser Gelegenheit nicht übergangen werden. So wird der Haupttheil des Gedichts, der gewissermassen die Ausführung der oben ausgehobenen Worte enthält und das Bild der ersehnten Zukunft aufrollt (V. 29—80), zu einer zusammenhängenden Verherrlichung dieser beiden fürstlichen Männer und der Stadt selbst. Eingeleitet wird er durch die preisende Hinweisung auf die vorbildliche Bedeutung des gegenwärtigen Sieges (V. 29—42), darauf folgt ein persönlicher Glückwunsch an Hieron (V. 42—57), dann machen einige an Deinomenes gerichtete Worte[1]) (V. 58—60) den Uebergang zu der näheren Ausmalung dessen, was für Aetna erbeten wird (V. 61—80). Diese umfasst zwei Momente, ungetrübte Fortdauer der in der dorischen Verfassung ausgeprägten Staatsharmonie (V. 61—70) und Frieden von den äusseren Feinden (V. 71—80). Jedem von beiden liegt ein besonderes Verdienst Hieron's zu Grunde, denn er hat Aetna jene ächt dorische Staatsform verliehen, welche sich in Sparta unverfälscht erhalten hatte, und hat die Karthager und Etrusker so gründlich besiegt, dass sie nicht so leicht Lust haben werden ihre Angriffe zu wiederholen. Auch ist in beiden Seiten seiner Thätigkeit die Richtung auf den bestimmten Gegensatz gegen alles wilde, typhoeusähnliche Wesen unverkennbar, denn jene erprobten politischen Einrichtungen sind die beste Schutzwehr gegen Gährung

1) Natürlich darf man *πὰρ Δεινομένει* V. 58 nicht lokal fassen und den Sinn 'in Aetna' hineinlegen, vielmehr heisst es 'dem Deinomenes gegenüber'. Die Präposition hat dieselbe Bedeutung wie Ol. VI, 10 *παρ' ἀνδράσιν*, Pyth. II, 72 *παρὰ παισίν*. Das Lied, das sonst vorherrschend Hieron's Person in das Auge fasst, wendet sich demnächst speciell an Deinomenes, dem die Obhut über die Verfassung Aetna's anvertraut ist. Dass es übrigens für den Vortrag in dieser Stadt bestimmt ist, geht aus der Gesammtanlage unzweideutig hervor, daher man weder an eine Wiederholung der Aufführung in derselben noch an ein geistiges Versetzen dahin denken darf.

und Aufruhr, vollends aber haben jene Siege recht eigentlich die hellenische Cultur gegen das Barbarenthum gesichert und stehen in sofern auf gleicher Linie mit den schönsten Grossthaten der Griechen des Stammlandes.

Aber wenn die von ihm errungenen Güter ohne Einbusse bleiben sollen, so muss er selbst den bisher eingeschlagenen Weg unverdrossen fortwandeln. Dies ihm an das Herz zu legen unternimmt der Dichter in der Schlusspartie (V. 81—100), indem er des Lobes, dessen übertriebene Ausdehnung den Hörern leicht lästig wird, genug sein lässt. Fortsetzung aller edeln Bestrebungen, vorsichtiges Achten auf jedes Wort, wie es der Stellung eines Königs geziemt, Freigebigkeit und Wachsamkeit gegen schlaue Schmeichler[1]) empfiehlt er ihm.

So vereinigt sich das Ganze zu einem Kranze von Segenswünschen für das Gedeihen Aetna's mit starker Betonung der persönlichen Bedeutung Hieron's. Dass diese gegen das Ende so sehr in den Vordergrund tritt, dass von V. 71 an nur noch Dinge genannt werden, die allen übrigen Unterthanen des Königs ebenso sehr zu Gute kommen wie den Aetnäern, darf nicht überraschen. Die ätnäischen Festgenossen nahmen die nächstliegende Beziehung auf sich leicht heraus; nur wird der Strom des Gedankens gegen den Schluss voller und breiter, indem der Gesichtskreis ausgedehnt, der Theil zu einem grösseren Ganzen in Verhältniss gesetzt wird. Durchgängig aber ist der Charakter Hieron's als des Beschützers und Begründers geordneter Culturzustände im Gegensatze zu Rohheit und Gewalt maassgebend. Sein pythischer Sieg in Verbindung mit der Art der Feier erweckt freudige Hoffnungen, durch seine Handlungen als Krieger und Gesetzgeber ist eine gesunde politische Existenz möglich geworden, von seinem ferneren Verhalten hängt zum

1) Dies liegt in den Worten *μὴ δολωθῇς, ὦ φίλος, εὐτραπέλοις κέρδεσσ'* V. 92, in denen *κέρδεα* Vortheilsucher bedeutet; vergl. das S. 200, 1 bei Gelegenheit von Pyth. II, 78 Bemerkte.



Theil die künftige Wohlfahrt des jungen Staates ab. So wenig Pindar in der zweiten und dritten pythischen Ode als Sittenprediger auftritt, so wenig sind ihm hier die Mahnungen am Schlusse die Hauptsache[1]), aber er würde die Aufgabe nur unvollständig lösen, wenn er den König nicht auch auf das hinwiese, was ihm noch zu thun bleibt.

Die Wahl des Hauptgedankens war naheliegend und fast unmittelbar durch die Umstände gegeben, aber ein eigenthümliches Interesse heftet sich an die des Mythos. Was wir mit Rücksicht auf seine Bedeutung für die Composition so bezeichnen müssen, trägt diesen Namen kaum mit Recht, denn im Grunde ist es nicht eine der mythischen Sphäre angehörige Begebenheit, sondern nur die Erklärung einer

1) Als solche sehen sie Böckh (P. opp. II, 2, 239; Jahrbb. f. wiss. Krit. 1835, Bd. I, S. 94) und besonders Heimsoeth (Pindar's erste pythische Ode, Bonn 1859) an. Während ersterer alles Gewicht darauf legt, dass an Stelle der hinreichend geübten kriegerischen Thätigkeit für die Zukunft die Pflege friedlicher Künste empfohlen wird, meint der letztere (dem übrigens die Erklärung des Gedichts sehr Vieles verdankt), Pindar's Absicht sei die dem Hieron zu milder Herrschaft zu rathen, von grausamer abzurathen, und dahin ziele auch der Mythos im Anfange, indem die Wirkungen der Musik jener, die des Typhoeus dieser als Sinnbild dienen. Im Grunde weicht diese Auffassung nicht sehr von der Dissen's ab, welcher nur den Zweck des Gedichts in eine Verbindung von Lob und Ermahnung setzt, wodurch die Einheit desselben etwas verdunkelt wird. Aber Typhoeus ist kein Herrscher, seine hier zur Sprache kommenden Lebensäusserungen sind nicht bewusste Willensakte, und darum ist die in dem Mythos liegende Antithese nicht: Milde und Grausamkeit, sondern: harmonischer und chaotischer Zustand. Diese Antithese hat Rauchenstein (z. Einl. in P. S. S. 143—151) durchaus richtig erkannt, aber er lässt sie in einer Allgemeinheit stehen, in welcher sie unmöglich Thema eines Gelegenheitsgedichts sein kann. Sie ist es vielmehr nur in sofern, als sie den Befürchtungen und Hoffnungen für Aetna ihre Farbe giebt. Und dass diese Stadt den Mittelpunkt der Ode ausmacht, dies eingesehen zu haben ist das Verdienst G. Hermann's, mit so grossem Rechte auch seine völlige Gleichgültigkeit gegen die Anlage und den Zusammenhang alle Freunde der Poesie befremdet hat. (S. G. Hermann, opusc. VII, 109—114.)

kurz vorangegangenen durch Anknüpfung an eine mythische Person. Nicht Pindar's Vorliebe für die sagenhafte Vorzeit, sondern sein lebhafter Sinn für die Erscheinungen der elementaren Natur zeigt sich darin wirksam. Wir werden an die vierte isthmische Ode erinnert, in welcher die Schlacht bei Salamis in das Licht eines mythischen Herganges trat, und an die zweite pythische, in welcher auf einen gleichzeitigen Dichter wie auf ein mythisches Beispiel hingewiesen wurde. Für das Bewusstsein des zum Manne gereiften Pindar ist die strenge Scheidewand zwischen der Mythenwelt und der Geschichte gefallen. Es genügt, dass ein Ereigniss allgemein bekannt sei und die Phantasie ergreife, damit es zur Darstellung eines Gedankens, dem poetischen Zwecke des Mythos, diene. Unsere Ode ist in dieser Hinsicht auch deshalb besonders lehrreich, weil in dem Hauptheile derselben ein mythisches und zwei historische Gleichnisse — denn so möchten wir diese Partieen lieber nennen als Nebenmythen — gleichartig neben einander stehen. Es sind die Vergleichung des Hieron, der krank von den widerstrebenden Kymäern zu Hülfe gerufen wurde, mit dem Philoktetes V. 50—55, die des erhofften Festhaltens der Aetnäer an der dorischen Verfassung mit dem der Spartaner V. 62—66 und die der Siege Hieron's über die Barbaren mit den Schlachten bei Salamis und bei Platää V. 75—80, worunter sogar die letztgenannte das stärkste Gewicht hat. Ebenso ist in der Schlusspartie die Gegenüberstellung zweier aus der Geschichte entnommenen Beispiele gewählt um den Gedanken anschaulich zu machen, dass erst das Urtheil der Nachwelt über einen Herrscher für seine Schätzung wahrhaft entscheidend ist, der Beispiele des Krösos und Phalaris. „Lass dich, o Freund, nicht von schlauen Vortheilsuchern berücken: der nachlebende Ruhmespreis allein thut Geschichtschreibern und Sängern das Leben verstorbener Männer kund. Die menschenfreundliche Tugend des Krösos geht nicht unter, den grausamgesinnten Phalaris aber, den Verbrenner im ehernen Stier, umgiebt allenthalben feindlicher Ruf, und nicht nehmen

ihn häusliche Leierklänge bei den Unterhaltungen der Kinder zu sanfter Gemeinschaft auf"[1]) sagt der Dichter. Es ist ein Irrthum der meisten Ausleger, dass darin eine Mahnung zur Milde und eine Warnung vor Grausamkeit liegen solle, denn von diesen beiden Eigenschaften ist in dem Vorhergehenden gar nicht die Rede. Die Beispiele gehören vielmehr noch zu der Ausführung der Warnung vor Schmeichlern. Diese wird durch die Geltendmachung des Umstandes bekräftigt, dass noch nicht die Aussprüche der Mitlebenden, sondern erst die Urtheile der Nachwelt die Charaktere der Fürsten mit untrüglicher Sicherheit unterscheiden, eines Umstandes, den jene Beispiele deutlich machen sollen. Auch Phalaris hatte — so denkt man leicht hinzu — Höflinge, die alle seine Handlungen priesen, aber die nachfolgenden Geschlechter verwerfen sein Gedächtniss, wie sie das des Krösos hoch halten. Es ist ein ähnlicher Gedanke, wie der Ol. XI, 53 in den Worten *ὁ ἐξελέγχων μόνος Ἀλάθειαν ἐτήτυμον Χρόνος* ausgesprochene.

Neben jenen mythischen und historischen Vergleichen scheint in unserm Gedichte für sonstige Bilder kaum noch Raum zu sein, indessen fehlt es doch auch an solchen nicht. Dreimal sind sie aus der Sphäre der Schifffahrt entnommen. V. 33—35 vergleicht Pindar die gute Vorbedeutung, welche für Aetna in dem pythischen Siege liegt, mit einem günstigen Winde, der im Beginne einer Seefahrt sich einstellt[2]),

1) V. 92—98:
Μὴ δολωθῇς, ὦ φίλος, εὐτραπέλοις κέρδεσσ'· ὀπιθόμβροτον αὔχημα δόξας
οἶον ἀποιχομένων ἀνδρῶν δίαιταν μανύει
καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς. οὐ φθίνει Κροίσου φιλόφρων ἀρετά·
τὸν δὲ ταύρῳ χαλκέῳ καυτῆρα νηλέα νόον
ἐχθρὰ Φάλαριν κατέχει παντᾷ φάτις,
οὐδέ μιν φόρμιγγες ὑπωρόφιαι κοινωνίαν
μαλθακὰν παίδων ὀάροισι δέκονται.

2) *Ναυσιφορήτοις δ' ἀνδράσι πρώτα χάρις*
ἐς πλόον ἀρχομένοις πομπαῖον ἐλθεῖν οὖρον· ἐοικότα γάρ
καὶ τελευτᾷ φερτέρου νόστου τυχεῖν.

V. 86 das Regieren des Volkes mit dem Führen des Steuerruders[1]), V. 91. 92 das fröhliche Geben, das er dem Hieron empfiehlt, mit dem Ausspannen eines Segels[2]). Für sein Verhältniss zu seinen Mitbewerbern um den poetischen Preis wählt er V. 42—45 ein sehr nahe liegendes Bild aus der gymnischen Agonistik, das von Wurfkämpfern.[3]) Den Rath die Zunge zu wahren, den er dem Hieron ertheilt, führt er V. 86—88 durch Vergleichung mit dem Schmieden des Stahles aus. Die Zunge ist der Stahl, die Wahrheit der Amboss, ein gelegentlich gesprochenes Wort ein von dem Stahl aufsprühender Funke. „Auf dem Amboss der Wahrheit aber schmiede deine Zunge. Wenn sie auch ein unnützes Wort mit aufblitzen lässt, so wird es als etwas Grosses herumgetragen, weil von dir kommend. Du bist über Vieles gesetzt: viele sichere Gewährsmänner hast du für beiderlei Reden.“[4]) Auch mag die schöne Personification nicht unbemerkt bleiben, welche in der ausgehobenen Stelle gegen den Schluss von den Leierklängen gebraucht wird, von denen es heisst, dass sie den Phalaris nicht 'zu sanfter Gemeinschaft aufnehmen' (*κοινωνίαν μαλθακὰν δέκονται*).

P i n d a r hat auf denselben pythischen Sieg Hieron's auch noch ein anderes Gedicht, ein Hyporchem, verfasst,

---

1) *Νώμα δικαίῳ πηδαλίῳ στρατόν.*

2) *Ἔξίει δ' ὥσπερ κυβερνάτας ἀνὴρ*
ἱστίον ἀνεμόεν.

Vergl. das S. 129,2 auf Veranlassung von Nem. V, 51 Bemerkte.

3) *Ἄνδρα δ' ἐγὼ κεῖνον*
αἰνῆσαι μενοινῶν ἔλπομαι
μὴ χαλκοπάραον ἄκονθ' ὡσεὶτ' ἀγῶνος βαλεῖν ἔξω παλάμᾳ δονέων,
μακρὰ δὲ ῥίψαις ἀμεύσασθ' ἀντίους.

Ueber die Grenzen des bildlichen Ausdrucks in diesen Worten s. S. 247,1.

4) *Ἀψευδεῖ δὲ πρὸς ἄκμονι χάλκευε γλῶσσαν.*
εἴ τι καὶ φλαῦρον παραιθύσσει, μέγα τοι φέρεται
πὰρ σέθεν. πολλῶν ταμίας ἐσσί· πολλοὶ μάρτυρες ἀμφοτέροις
πιστοί.

wie er ja ein wiederholtes Benutzen des nämlichen Anlasses überhaupt liebte. Athenäos, welcher (I, 28a) einige Verse daraus anführt, nennt es ohne Weiteres ἡ εἰς Ἱέρωνα Πυθικὴ ᾠδή; die genauere Bezeichnung als Hyporchem verdanken wir einem alten Erklärer zur zweiten pythischen Ode, der es mit dem dort versprochenen Kastoreion verwechselt, und einem andern zu Aristophanes' Vögeln V. 926. Uns sind davon mehrere Bruchstücke[1]) erhalten, die den Scharfsinn der neueren Forscher mehrfach beschäftigt haben[2]) und unter denen der häufig citirte Anfang:

Σύνες ὅ τοι λέγω, ζαθέων ἱερῶν ὁμώνυμε πάτερ,
κτίστορ Αἴτνας,

am meisten Interesse hat, auch deshalb, weil er beweist, dass das Gedicht nicht vor der Gründung Aetna's entstanden, also nicht etwa für einen der früheren pythischen Siege Hieron's bestimmt gewesen sein kann. Ausserdem zeigt sich hier recht deutlich, worauf Dissen mit Recht aufmerksam gemacht hat, dass das Hyporchem einen viel weniger feierlichen Ton anschlägt als das Epinikion und dass in demselben eine gewisse Vorliebe für Detailmalerei herrscht.

14. Die erste olympische Ode.

Der erste olympische Sieg, welchen Hieron als König von Syrakus davontrug — ein früherer gehört in die Zeit vor seiner Regierung, Ol. 73 — fiel in das erste Jahr der 77sten Olympiade.[3]) Es scheint, dass er den Wunsch gehabt hatte schon bei dieser Feier das zu erlangen, was ihm vier Jahre später wirklich zu Theil wurde, nämlich einen Sieg im Wagenrennen; wenigstens lässt die Art, in welcher

1) Fr. 71—73 Bkh; 81—83 Bgk.

2) Man vergleiche besonders G. Hermann, Opusc. VII, 124—128 Böckh, Jahrbb. f. wissensch. Kritik 1835, Bd. I, S. 127—141.

3) S. Böckh, P. opp. II, 2, 100. 101; Rauchenstein, Comm. P. II, 4.

die Hoffnung auf einen solchen V. 109—111 erwähnt wird, darauf schliessen. Unvorhergesehene Hindernisse mögen sich seiner Betheiligung an dieser höchsten Kampfart, in welcher er bei den vorangehenden Pythien einen Kranz gewonnen hatte, damals entgegengestellt haben und er so veranlasst worden sein statt eines Viergespanns sein bewährtes Rennpferd Pherenikos, das ihm bereits zwei pythische Siege eingebracht hatte[1], wieder in die Schranken zu senden: wenigstens ist dies ungleich wahrscheinlicher als dass er im Pferderennen und im Wagenrennen zugleich aufgetreten und im letzteren besiegt worden ist. Pindar, der, nach V. 16 zu schliessen, damals auf eine nochmalige Einladung Hieron's[2] in Syrakus war, feierte den Erfolg in der ersten olympischen Ode. Diese soll die verhältnissmässig geringere Bedeutung der Kampfart dadurch vergessen machen, dass sie die des Festes recht glänzend an das Licht stellt, was um so näher lag, da der Dichter schon zwei an anderen Orten gewonnene Wagensiege Hieron's zu besingen Gelegenheit gehabt hatte. Darum würde es, wenn dies sein erster olympischer Sieg überhaupt gewesen wäre, einer besonderen Motivirung dafür gar nicht einmal bedürfen; so aber erklärt es sich ganz vollständig nur unter der oben gemachten Annahme, die ausserdem durch V. 109—111 gestützt wird.

Gleich der Eingang des Gedichts führt in blendenden Vergleichen den hohen Vorzug der olympischen Kampfspiele vor allen übrigen aus, um daran eine Hinweisung auf den Ruhm zu knüpfen, den Hieron jetzt geerntet hat. (V. 1—24.) Es folgt, jenen Vorzug zu erklären, eine Darstellung der besonderen Gunst der Götter, in welcher ihr Gründer Pelops stand. (V. 25—100.) Diese wird zuerst an der Geschichte seiner Entführung zum Olymp (V. 25—53), dann für die Zeit nach seiner durch die Schuld seines Vaters herbeigeführten Wiederversetzung auf die Erde an der ihm verlie-

1) S. Pyth. III, 74 und schol. tit. Pyth. I.

2) Vergl. oben S. 194.

henen Besiegung des Oenomaos (V. 54—93) deutlich gemacht; zuletzt wird darauf hingewiesen, wie sie auf die Sieger in den zu seinem Andenken gestifteten Spielen zurückstrahlt (V. 93—100). Die Schlusspartie (V. 100—116) macht die Anwendung auf Hieron und erwähnt dessen Hoffnung auf einen zukünftigen Wagensieg, deutet jedoch zugleich an, wie er schon jetzt einen hohen Grad des Glücks nicht am wenigsten dadurch erreicht habe, dass Pindar sein Festsänger sei.

Aufmerksamen Lesern unserer bisherigen Darstellungen wird es vielleicht auffallen, dass der Hauptgedanke sich in eine so kahle Behauptung, wie die Vorzüglichkeit der olympischen Spiele ist, zusammenfassen lässt. Allen Erzeugnissen der vierziger Lebensjahre des Dichters lag eine reichere poetische Anschauung zu Grunde, welche man nicht ohne das Gefühl einer Einbusse an ihrem wahren Gehalte in wenigen Worten wiedergeben konnte. Hier stehen wir an einem gewissen Wendepunkte in Pindar's Entwickelung. Die von jetzt an in dieser Periode folgenden Oden enthalten immer einen ganz verstandesmässigen, leicht auszusprechenden Satz oder Schluss, der erst in der Ausführung poetisch wird.

Die mythische Erzählung, welche den grössten Theil des Ganzen einnimmt, hat die heitersten Farben. Nur eine kurze Schattenpartie, gerade genügend um den nöthigen Wechsel hervorzubringen, unterbricht diese: es ist die Ausführung der Art, wie Tantalos die Gnade der Götter verscherzte und für seinen Uebermuth Strafe duldet (V. 54—66). Die Liebenswürdigkeit seines Sohnes, der, obwohl um seinetwillen aus dem Olymp verstossen, doch persönlich unverändert in jener Gnade blieb, leuchtet dadurch um so mehr hervor. Es liegt auf der Hand, dass nur ein künstlerisches Motiv den Dichter vermocht hat die Darstellung auch auf diesen Punkt auszudehnen und dass er keineswegs eine Ermahnung an Hieron darein hat verstecken wollen. Eine solche würde in den fast jubelnden Ton unserer Ode am allerwenigsten passen: war sie doch auch unter den früheren

an ihn gerichteten nur in der ersten pythischen zu finden und dort ein nothwendiger Bestandtheil des Gedankenganges.

Die hohe plastische Gabe Pindar's tritt besonders an zwei Stellen des mythischen Theiles hervor, in der Beschreibung des Aufsehens, den das Verschwinden des entführten Pelops macht (V. 46—51), und in der seiner Anrufung Poseidon's vor dem Auszuge nach Elis (V. 71—85), wo besonders das kurze Gemälde der Naturumgebung magisch wirkt. In den wenigen Worten:

ἄγχι δ' ἐλθὼν πολιᾶς ἁλὸς οἶος ἐν ὄρφνᾳ
ἄπυεν βαρύκτυπον
Εὐτρίαιναν· ὁ δ' αὐτῷ
πὰρ ποδὶ σχεδὸν φάνη

schauen wir gleichsam das Schimmern des weisslichen Wellenschaumes in dem Dunkel der Nacht, wir vernehmen den Schall der betenden Menschenstimme durch die einsame Stille und fühlen das geisterhafte Erscheinen des Gottes, der plötzlich herantritt. Die folgende Rede charakterisirt den kühnen Sinn des jungen Helden vortrefflich. Dass gerade Poseidon es ist, der ihn bei seinem Wettkampfe mit Oenomaos ermuthigt und schützt, sowie er in seinem Knabenalter ihn geliebt und erhoben hatte, ist wohl nicht ganz ohne Beziehung auf Hieron, welcher bei seinen Bemühungen um Rossezucht und Rosselenkung diesen Gott anzurufen pflegte, wie Pyth. II, 12 gesagt wird.[1]) Die fliegende Raschheit, womit die Erfüllung des Gebetes mehr berührt als berichtet wird, spiegelt, entsprechend dem Schlusse der mythischen Erzählung in Pyth. IX, die volle Sicherheit des

---

1) So begrenzt Böckh (Jahrbb. f. wiss. Krit. 1830, Bd. II, S. 612) mit Recht die weitergehende Vermuthung Dissen's. Poseidon war nach Stesichoros' (fr. 49 Bgk) Ausdruck *κοιλωνύχων ἵππων πρύτανις*, vergl. Welcker, gr. Götterl. I, 638: darum ist ein Hereinziehen des Umstandes, dass er nach schol. Theocr. XVII, 69 zu den triopischen Göttern gehört haben soll, deren Cultus in Sicilien auf Hieron's Vater Deinomenes zurückgeführt wird (s. schol. Pyth. II, 27), für die Erklärung ganz überflüssig.

göttlichen Thuns wieder. Dagegen bewegt sich das über das Vergehen und die Strafe des Tantalos Gesagte in abstrakten Ausdrücken ohne scharfe Anschaulichkeit, weil der Dichter es nur als Hülfsmittel für die Wirkung des Uebrigen benutzen, nicht aber eigens den Blick darauf festhalten will: dies erinnert an die ähnliche Behandlungsweise der Ixionfabel in Pyth. II[1]).

Die Opposition gegen die Ueberlieferung, welche Pindar in Bezug auf die frühere Geschichte des Pelops macht, indem er die Zerstückelung desselben und das Verzehren seiner Schulter durch die Götter auf Rechnung einer müssigen Erfindung der Nachbarn setzt, ist oft beachtet worden.[2]) Das auch in der dritten olympischen und dritten pythischen Ode bemerkte Bestreben, das Bild der Götter durch Veränderung oder Beseitigung roherer Züge, die ihnen im alten Mythos anhafteten, zu klären und mit den religiösen Anschauungen seiner Zeitgenossen in Einklang zu bringen, tritt hier noch ausgesprochener hervor.

Da es das hauptsächliche Ziel des Dichters ist die olympischen Wettspiele zu erheben, so schmückt er in den Anfangsversen, welche dies aussprechen, ihren Vorzug vor allen übrigen mit dem ganzen Reichthum seiner Bildersprache. Er vergleicht ihn mit dem des Wassers unter den Elementen, mit dem des Goldes unter den Besitzthümern, mit dem der Sonne unter den Gestirnen. Allerdings beruht die Zusammenstellung des ersten und zweiten dieser Vergleichsglieder auf einem gangbaren Sprüchworte, das uns aus Ol. III, 42 bekannt geworden ist, allein er macht von

1) Namentlich lässt sich in der ganz allgemeinen Bezeichnung der Strafe des Tantalos durch *ἄτα ὑπέροπλος* V. 57, bei der es Anfangs sein Bewenden haben zu sollen scheint und zu der erst hinterher die verdeutlichende Bestimmung *καρτερὸς λίθος* tritt, eine Aehnlichkeit mit den Pyth. II, 28—30 und 39. 40 gebrauchten Wendungen (s. oben S. 206) erkennen.

2) Vergl. M. Seebeck im N. Rhein. Mus. III, 512; G. Dronke, die religiösen und sittlichen Vorstellungen d. Aesch. u. Soph. S. 103. 104.

demselben einen durchaus selbständigen Gebrauch und erweitert es poetisch, indem er nicht allein das dritte Glied hinzufügt, sondern auch das zweite dadurch noch potenzirt, dass er auf das Gold hinwiederum das Bild eines in der Nacht leuchtenden Feuers anwendet[1]). Zudem wird man in der von ihm gewählten Aufeinanderfolge die Steigerung der Anschaulichkeit nicht verkennen: dass Wasser einen Vorrang unter den Elementen behauptet, ist ein Axiom der Philosophen; dass Gold werthvoller ist als andere Besitzthümer, liegt im allgemeinen Bewusstsein; dass die Sonne die übrigen Gestirne verdunkelt, drängt sich unmittelbar den Sinnen auf. Den Zustand eines olympischen Siegers während seiner folgenden Lebenszeit bringt er V. 98 unter das Bild süsser Heiterkeit des Wetters (*μελιτόεσσα εὐδία*), auch darin von einer Erscheinung der elementaren Natur ausgehend. Hieron's glückliches Loos wird V. 115 als ein 'hoch Wandeln' (*ὑψοῦ πατεῖν*) dargestellt, was wohl mehr ist als eine allgemein gebräuchliche Metapher. Das Dichten nennt Pindar V. 17 mit einer Wendung, wie sie ähnlich in der Poesie aller Völker wiederkehrt, ein 'Nehmen der Leier vom Nagel'; viel individueller ist es, wenn er V. 105 von 'Falten der Gesänge' (*ὕμνων πτυχαί*) spricht, wobei wohl zunächst an die Gewandfalten einer Bildsäule gedacht werden muss. Statt in solchen bringt er in denen eines Liedes den Hieron zu künstlerischer Darstellung (*δαιδαλοῖ*), ganz wie er im Anfang der fünften nemeischen Ode sagt, er bilde keine stillstehenden Statuen. Einer höchst eigenthümlichen Redeweise bedient er sich da, wo er die Sage von Pelops' Knabenzeit zuerst erwähnt ohne sie noch näher zu zergliedern, V. 26. 27. Mit einer Zweideutigkeit nämlich, welche lebhaft an den Stil des Sophokles erinnert[2]), scheint er für den

---

1) V. 1. 2:

. . . ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
ἅτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου.

2) Wer denkt hier nicht an den von Welcker einzig richtig ge-

flüchtigen Hörer die hergebrachte Fabel beizubehalten, deutet aber für den aufmerksameren bereits seinen Zweifel an, indem er die Liebe Poseidon's zu dem schönen Knaben entstehen lässt, „da Klotho ihn, durch eine elfenbeinglänzende Schulter ausgezeichnet, aus dem reinen Kessel genommen hatte“[1]). Scheinbar enthalten diese Worte eine Bestimmung des Zeitpunktes nach der Zerstückelung und Ansetzung des Elfenbeinstückes, nach ihrem wahren Sinne geben sie den Grund der Liebe des Gottes an[2]) und verlegen ihn in die Schönheit des Pelops, deren hervorstechendster Theil die seiner Schulter von Geburt an eigene blendende Weisse ist: denn der 'reine Kessel' ist im Gegensatze zu dem unreinen des Mythos entweder das Becken, in welchem das Kind zuerst gebadet wurde, oder vielleicht der Leib der Mutter.

Wir nannten den Ton der Ode vorher einen fast jubelnden. Dazu wirkt namentlich auch das Metrum, welches seinem Grundcharakter nach der unserm Dichter so geläufigen Logaödengattung angehört, aber durch das starke Vorwiegen der Elemente des diplasischen Rhythmengeschlechts (der Jamben und Trochäen) gegen die daktylischen sowie durch die häufige Auflösung der Arsen und Bewahrung der kurzen Thesen in denselben etwas eigenthümlich Hüpfendes erhält. Denkt man sich eine entsprechende musikalische Begleitung hinzu, so kann der Eindruck nur der der lebendigsten Munterkeit gewesen sein. Um so stärker unterscheidet sich durch eine gewisse Feierlichkeit der zweite Theil des zweiten Verses der Strophe, der in einer logaödischen

---

deuteten Monolog des Aias? Vergl. auch Bonitz, Beitrr. z. Erkl. d. Soph. I, 39. In der Verbindung *καθαρὸς λέβης* musste, wer die alte Sage gegenwärtig hatte, eine Art von Oxymoron empfinden, und auch solche sind ja bei Sophokles häufig.

1) . . . *ἐπεί νιν καθαροῦ λέβητος ἔξελε Κλωθώ*
ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκαδμένον.

2) Vergl. Rauchenstein, Comm. P. II, 7, der dem Richtigen am nächsten gekommen ist, indem er *ἐπεί* als *quia* fasste, und nur den beabsichtigten Doppelsinn verkannt hat.

Reihe drei Daktylen auf einander folgen lässt, was zur Hervorhebung einzelner Gedankenpartieen mehrmals ganz überraschend benutzt ist. Man vergleiche besonders: *μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἄπο πασᾶν, εὐρυτί-μου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβᾶσαι, ἐλ-θὼν πολιᾶς ἁλὸς οἶος ἐν ὄρφνᾳ, παντὶ βροτῷ ἐμὲ δὲ στεφανῶσαι.* [1])

Die Selbstschätzung des Dichters, der, gerade fünfzigjährig, auf der Höhe seiner Kunst und seines Ansehens stand, gewinnt gegen den Schluss einen starken Ausdruck, indem er sein poetisches Geschoss (*βέλος*), wie er es mit dem häufig gebrauchten Bilde V. 112 nennt, für das kräftigste und den poetischen Preis von seiner Hand für den höchsten erreichbaren Lohn von Hieron's Siegen (*τὸ δ' ἔσχατον κορυφοῦται Βασιλεῦσι*, V. 113) erklärt. Jedoch weiss er sich von Ueberhebung frei zu halten, denn er fügt eine Bitte für den König und für sich selbst hinzu, für jenen, dass er auf der Höhe seines Glückes sich behaupten, für sich, dass er in der Gunst der Festsieger bleiben und den Vorrang in der Dichtkunst ebenso unverändert bewahren möge. [2])

15. Die zwölfte olympische Ode.

Bei derselben Olympiade, welche dem Könige von Syrakus den in der vorigen Ode gefeierten Sieg im Pferderennen brachte, der 77sten, siegte ein Bürger einer andern sicilischen Stadt, Ergoteles von Himera, im Langlauf. Nach der trefflichen Aufhellung, welche Böckh [3]) den historischen Verhältnissen gegeben hat, war damals Himera ebenso wie

1) Ueber ähnliche Anwendungen daktylischer und logaödischer Reihen in den Chorpartieen der Tragödie vergl. Heimsoeth, Wiederherst. d. Dramen d. Aesch. S. 300—302.

2) V. 115. 116:
Εἴη σέ τε τοῦτον ὑψοῦ χρόνον πατεῖν, ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις ὁμιλεῖν, πρόφαντον σοφίᾳ καθ' Ἕλλανας ἐόντα παντᾶ.

3) P. opp. II, 2, 208. 209.

Agrigent gerade von der drückenden Tyrannei des Thrasydäos befreit worden, wobei wohl Ergoteles, nach den ihm zuerkannten Auszeichnungen zu schliessen, eine besonders thätige Rolle spielte. Andrerseits scheint auch der moralische Einfluss Hieron's, der den Agrigentinern und Himeräern wohlwollte, auf die Entwickelung der Dinge mit eingewirkt zu haben. So ist denn leicht anzunehmen, dass derselbe Hieron den an seinem Hofe weilenden Dichter vermochte den Angehörigen der von ihm begünstigten Stadt bei Gelegenheit seines olympischen Sieges zu verherrlichen.

Ergoteles aber, obwohl ein treuer Anhänger seiner neuen Heimath, war von Geburt kein Himeräer, sondern stammte aus Knossos in Kreta, von wo ihn politische Wirren vertrieben hatten. Hiervon geht Pindar in der auf ihn gedichteten kurzen Ode, der zwölften olympischen, aus, indem er darauf aufmerksam macht, wie gerade die von ihm früher erduldeten Stösse des Schicksals zur Quelle seines nachherigen Glückes geworden sind. Damit scheint jedoch nicht bloss die geachtete bürgerliche Stellung gemeint zu sein, welche er in seinem neuen Vaterlande einnahm, sondern auch die Festsiege, die ihn berühmt machten, denn in der Epode ist der Ausdruck so gewandt, als ob ohne seine Verbannung auch diese ihm hätten entgehen müssen. Wie dies zu verstehen ist, ist nicht ganz klar. Sollten wirklich, wie Böckh vermuthet, die Kreter sich von den gemeinsamen Kampfspielen der Hellenen fern gehalten haben, sei es nun aus eigener Indolenz sei es weil ihre Genossenschaft von den übrigen verschmäht wurde, so wäre das ein neuer Beitrag zur Charakteristik dieses übelberufensten unter den griechischen Stämmen[1]; jedoch ist dies nicht eben nothwendig. Es wäre denkbar, dass Ergoteles erst in dem Ansehen, das er in Himera genoss, die Ermuthigung fand im Interesse dieser Stadtgemeine seine körperliche Geschicklichkeit öffentlich sehen zu lassen, ja, vielleicht sie dort erst recht zur Ausbildung brachte.

1) Vergl. Höck, Kreta III, 455—460.

Vermöge der Einfachheit, mit welcher der Gedanke der Ode der Lage des Siegers entspringt, ist dieselbe wohl das Muster eines kurzen Gelegenheitsgedichts zu nennen, wie sie denn dadurch auch ein Licht auf alle übrigen wirft. Ihre beschränkte Ausdehnung war vermuthlich durch die besonderen Umstände der Aufführung bedingt und hatte zur nothwendigen Folge, dass für einen mythischen Bestandtheil nicht Raum war. So nimmt denn eine allgemeine Ausführung des Satzes, dass das menschliche Sinnen den Ausgang der Dinge nicht zu ermessen vermag und sich unendlich oft falschen Vorstellungen hingiebt, die Stelle eines solchen ein und füllt die Mitte des Gedichts (V. 5—12) aus. Das Folgende (V. 13—19) macht die Anwendung auf Ergoteles, in dem, was vorbereitend vorhergeht (V. 1—5), wird die Göttin des Gelingens, die Retterin Tyche, angerufen, auch ferner gnädig über Himera zu walten, nicht ohne mehrfache Hindeutungen auf die erfreulichen Ereignisse in der jüngsten Geschichte der Stadt. An diese Göttin, welche Pindar auch einmal in einem eigenen Liede besungen zu haben scheint[1]), wandte man sich ja im Beginne eines jeden Unternehmens, dessen Ausgang durch Menschenwitz nicht verbürgt werden konnte.[2]) Den völlig ungewohnten Verhältnissen gegenüber, in welche Himera durch die Abschüttelung der Tyrannis gesetzt war, erschien die Nothwendigkeit ihres Schutzes besonders einleuchtend, wie die Erlebnisse des Helden der Feier von ihm ein sinnenfälliges Beispiel boten. So verknüpft dieser Eingang sein individuelles Schick-

1) S. fr. 13—16 Bkh; 14—17 Bgk.

2) Man vergleiche den trefflichen Aufsatz von Lehrs: »Dämon und Tyche«, popul. Aufss. a. d. Alt. S. 151 fgg. Da die Göttin des Gelingens etwas ganz Anderes ist als das Schicksal, so würde es auch völlig irrig sein, wollte man in den erhaltenen Worten des angeführten Gedichtes:

Ἐν ἔργμασι δὲ νικᾷ Τύχα,
οὐ σθένος . . . .

eine fatalistische Anschauung erkennen und dies für eine ungefähre Bestimmung seiner Entstehungszeit benutzen.

sal mit dem der Gesammtheit und lässt in der Thatsache des Sieges eine Vorbedeutung von grösserer Tragweite erkennen.

Wir mussten den allgemeinen Theil, welcher das Unzulängliche der menschlichen Einsicht für die Berechnung des Ausganges zum Gegenstande hat, als einen Mythos ersetzend betrachten. Er steht einem solchen um so näher, da der Dichter auch durch die sprachliche Form dafür gesorgt hat, dass er zu der Phantasie der Hörer spricht. Namentlich gilt dies von dem ersten, die Erwartungen beschreibenden Satze (V. 5. 6): „Der Menschen Erwartungen werden, nichtige Täuschungen durchschneidend, vielfach aufwärts und abwärts geschleudert.“ [1]) Das Auge erblickt gleichsam die Täuschungen in Gestalt von Meereswellen und die Erwartungen in Gestalt von Schiffen. Nur wenige Züge mehr, und ein Mythos, nicht weniger sinnreich als der von Atlas oder der von Sisyphos, wäre fertig: so liegt uns hier ein lehrreiches Beispiel der poetischen Anschauungsweise vor, welche in ihrer Fortsetzung zur Mythenbildung führt. Und etwas Aehnliches findet auch bei dem zunächst Folgenden (V. 7—12) Statt. Freilich, wenn man sich an die deutsche Uebersetzung hält: „ein zuverlässiges Zeichen über eine zukünftige Sache erhielt noch nie einer der Erdbewohner von den Göttern, und die Gedanken über das Kommende sind umdunkelt: Vieles stösst den Menschen gegen Erwarten zu, theils der Freude zuwider, theils wiederum tauschen sie, nachdem sie zuvor schweren Stürmen gegenübergestanden haben, in kurzer Zeit ein hohes Gut für das Leiden ein“ [2]),

---

1) *Αἵ γε μὲν ἀνδρῶν*
πόλλ' ἄνω, τὰ δ' αὖ κάτω ψεύδη μεταμώνια τάμνοισαι κυλίνδοντ' ἐλπίδες.

2) *Σύμβολον δ' οὔ πώ τις ἐπιχθονίων*
πιστὸν ἀμφὶ πράξιος ἐσσομένας εὗρεν θεόθεν·
τῶν δὲ μελλόντων τετύφλωνται φραδαί.
πολλὰ δ' ἀνθρώποις παρὰ γνώμαν ἔπεσεν,

so scheint darin nur eine Beobachtung ganz allgemeiner Art mitgetheilt zu sein. Allein der griechische Ausdruck enthält etwas Anderes, das nur in unserer Sprache sich nicht wiedergeben, ja das selbst unserem Bewusstsein nur schwer sich annähern lässt. Der Erfahrungssatz ist in gnomische Aoriste (*ἔπεσεν, πεδάμειψαν*) gekleidet, eine Darstellungsweise, welche man ganz irrthümlich fasst, wenn man in sie eine Andeutung des Inductionsschlusses hineinlegt, dass, was in einem oder mehreren einzelnen Fällen bestätigt gefunden wurde, nothwendig auch noch öfter sich wiederholen müsse. Der gnomische Aorist wendet sich mit nichten an die Reflexion, sondern lediglich an die Phantasie. Er führt das Allgemeingültige unter dem Bilde des einmaligen Geschehens vor die Anschauung und fängt es darin wie in einem Brennspiegel auf: in sofern enthält er den ersten und leisesten Keim des Mythos, wenn man will, einen Mythos ohne Eigennamen und ohne Lokal.[1])

ἔμπαλιν μὲν τέρψιος, οἱ δ' ἀνιαραῖς
ἀντικύρσαντες ζάλαις ἐσλὸν βαθὺ πήματος ἐν μικρῷ πεδάμειψαν χρόνῳ.

1) Eine Mittelstufe, recht geeignet den hierbei wirkenden psychologischen Process deutlich zu machen, sind die Mythen bei Platon, welche darauf beruhen, dass das Denken noch nicht die Kraft hat ein Allgemeines als solches festzuhalten und darum die verdichtende Phantasie zu Hülfe nimmt. Der zwischen Moller (Philol. VIII, 113 fgg.; IX, 346 fgg.) und Franke (Berr. d. k. sächs. Ges. d W. Jahrg. VI, S. 63 fgg.) über die Natur des gnomischen Aorist geführte Streit dreht sich allein darum, ob das Bewusstsein eine in dieser Weise vorgestellte Handlung in die Vergangenheit verlegte oder nicht, was wir mit Moller zu verneinen geneigt sind. In allem durch den Aorist Ausgedrückten ist das Primäre, dass es, losgelöst von jedem Zusammenhange mit Anderem, mit plötzlicher, gleichsam blitzähnlicher Gewalt vor die Phantasie tritt. Soll für ein so Angeschautes ein Platz in der Zeit gesucht werden, so kann derselbe allerdings nach griechischer Auffassung nur in die Vergangenheit fallen, was die Anwendung des Aorist in der Erzählung motivirt, allein es ist nicht nothwendig, dass diese Consequenz immer vollzogen werde. Die wirkliche Mythenbildung vollzieht sie und rückt ihre

Auch in dem letzten Theile, der Ergoteles' Schicksale bespricht, fehlt es nicht an Bildern. Der Vergleich eines Kämpfers, der den Spielraum seiner Thätigkeit nicht über die Grenzen seiner Heimath ausdehnt, mit einem im engen häuslichen Raume streitenden Hahne (V. 14) kehrt, wie Böckh bemerkt hat, auch bei Aeschylos (Eumen. 848—853) wieder und beruht daher vielleicht nicht auf individueller Erfindung unseres Dichters. Für den Zustand eines verkümmernden, weil nicht zu rechter Entfaltung kommenden Ansehens ist (V. 15) ein griechischer Ausdruck gewählt, der an bewusster Bildlichkeit unser deutsches 'verwelken' weit überragt, indem er unmittelbar an einen die Blätter verlierenden Baum erinnert (*καταφυλλοροεῖν*): er ist um so beachtenswerther als einer der bei Pindar ziemlich seltenen Vergleiche aus dem Pflanzenleben [1]). In dem Schlussverse heisst es von Ergoteles, er 'trage die warmen Nymphenquellen Himera's hoch' (*βαστάζεις*), nämlich durch den von ihm ausgehenden Siegesruhm, was einigermassen an das 'hoch Wandeln' erinnert, das Ol. I, 115 dem Hieron als ein unverändertes gewünscht wird.

16. Die zweite isthmische Ode.

Führte uns die zwölfte olympische Ode in die Zustände Himera's nach dem Aufhören der Tyrannis ein, so lässt uns die sogenannte zweite isthmische in die Agrigent's zu derselben Zeit einen Blick thun. Beide Städte waren gemeinsam von der nur kurzen, aber überaus drückenden Herrschaft des Thrasydäos befreit worden. Pindar mochte auf

---

gesammten Produkte in die Vergangenheit, die Schilderung durch den gnomischen Aorist bleibt vor ihr stehen und giebt daher nur den Ansatz zu einem Mythos.

1) Näheres hierüber wird bei der achten nemeischen Ode zu bemerken sein.

das vollständigste erkennen, wie sehr derselbe sein Schicksal verdiente und wie unähnlich er seinem grossen Vater Theron war, allein unmöglich konnte dies seine Stimmung gegen die ihm gastfreundschaftlich verbundene Familie des letzteren überhaupt verändern. Als achtundzwanzigjähriger Jüngling hatte er Theron's Bruder Xenokrates gefeiert, als sechsundvierzigjähriger Mann seine warme Sympathie für Therōn selbst in zwei Gedichten zu äussern Gelegenheit gefunden. Inzwischen waren beide Brüder gestorben und der schon in der sechsten pythischen Ode erwähnte Thrasybulos, Xenokrates' Sohn, dem Pindar auch einmal ein Tischlied [1]) gewidmet hatte, war der Erbe seines Vaters geworden; freilich war in Folge der politischen Umwälzung der alte Glanz der Familie erloschen und ihr Besitz geschmälert. Ihre Behausung, die sonst von Besuchern wimmelte, war von Fremden verlassen; die heitern Gesänge, von denen sie sonst wiederhallte, waren verstummt. Wie es scheint, hatte Thrasybulos einen Ausdruck der Klage darüber an Pindar gelangen lassen, und dieser antwortete in einem Gedichte, das uns als zweite isthmische Ode hinterlassen ist. Dasselbe war, wie aus einigen Ausdrücken (V. 12; V. 45) geschlossen werden muss, für den Vortrag durch Gesang bestimmt, obwohl es seinem Inhalte nach etwas von dem Charakter einer poetischen Epistel hat. Offenbar kam es dem Dichter darauf an den Empfänger, der sich verstossen und vernachlässigt fühlte, auch auf diese Weise zu erfreuen; die Einrichtung des Gesanges besorgte wohl der V. 47 als Ueberbringer angeredete Nikasippos. Aller Wahrscheinlichkeit nach geschah die Abfassung und Zusendung noch während Pindar's Anwesenheit in Syrakus, also im Laufe der 77sten Olympiade.

Er beginnt damit, dass er den gegenwärtigen Zustand der Poesie, in welchem die Muse käuflich sei und dem Lohne nachgehe, mit jenem früheren in Gegensatz stellt, wo der

1) S. fr. 89 Bkh; 101 Bgk.

Dichter, fern von äusseren Rücksichten, in reiner Begeisterung für seinen Gegenstand leicht sein Lied hinhauchte (V. 1—11). Thrasybulos, so fährt er fort, werde ihn verstehen: habe doch einst das begüterte Haus seiner Familie so manchen im Wettkampfe gewonnenen Kranz und in Folge dessen so manchen festlichen Aufzug und so manches herrliche Lied gesehen. (V. 12—34.) Und Xenokrates habe es auch verdient, dass Alles sich zu ihm drängte, da er mit hoher bürgerlicher Tugend, mit agonistischem Eifer und frommer Verehrung der Götter die liebenswürdigste Gastfreundschaft verband. (V. 35—42.) So möge denn Thrasybulos, unbeirrt durch die Ungunst der Zeitverhältnisse, sein Andenken furchtlos feiern und dazu auch das gegenwärtige Lied sich dienen lassen. (V. 43—48.)

Der isthmische Wagensieg des Xenokrates, als dessen Verherrlichung alle bisherigen alten und neuen Erklärer das Gedicht angesehen haben, fiel, wie Ol. II, 50 zeigt, früher als der olympische des Theron, also noch vor Ol. 76, 1, und die von ihnen gemachte Annahme, dass es so lange hinterher nach dem Tode des Siegers an dessen Sohn geschickt worden sei, hat etwas sehr Befremdliches. Die ganze Vorstellung ist daraus entstanden, dass der Dichter V. 12 sagt: „du verstehst mich [1]), ich singe von dem isthmischen Rossesiege als einem nicht unbekannten u. s. w.“, was so gedeutet wurde, als ob in diesem ‘Singen von dem Rossesiege’ Inhalt und Zweck der Ode beschlossen sei. Allein ein Blick auf den Zusammenhang lehrt, dass jene Worte eine solche Bedeutung nicht haben können. Sie bilden den Uebergang von den letzten Versen des einleitenden Theiles, die von der Richtung der zeitgenössischen Dichter auf den Erwerb handeln, zu der Erwähnung der agonistischen Erfolge der Familie und erinnern zunächst an den von Xenokrates bei den Isthmien gewonnenen, der ja nicht unbekannt

1) Dieses *ἐσσὶ γὰρ ὢν σοφός* erinnert lebhaft an das *γνῶθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν* Pyth. IV, 263.

geblieben sei. Da ihn nach der Angabe der Scholiasten Simonides gefeiert hatte, so empfindet man leicht den Seitenhieb auf die oft erwähnte Habsucht dieses Dichters. Der Begriff des 'Besingens' aber wird hier auf den Gegenstand eines Theiles des Gedichts angewandt, wie es wiederholt auch in der ersten pythischen Ode geschieht (namentlich V. 58 und V. 60).

Während der wirkliche Inhalt des Liedes auf einen Vergleich zwischen Sonst und Jetzt hinausläuft, verdient es doch Beachtung, wie Pindar einzig das Sonst ausmalt, den Zustand des Jetzt nur in wenigen Worten gegen den Schluss (V. 43) ganz vorübergehend berührt. Er wollte das Gemüth des Thrasybulos über die trübe Gegenwart hinausführen und durch das heitre Bild der glücklichen Vergangenheit erfreuen. Seine Gedanken wieder ab auf das Gebiet des Mythos zu lenken wäre daher auch nicht angemessen gewesen, aber dennoch fehlt es in der gegebenen Darstellung nicht an einem bestimmten Momente, welches die Anschauung fesselt. Es ist die Schilderung, wie die eleischen Festgesandten, welche Griechenland durchzogen um zu der olympischen Feier einzuladen, einst auf ihrem Wege dem Wagenlenker des Theron und Xenokrates, der auch in ihrem Lande seine Kunst bewährt hatte, begegneten und ihn mit herzlicher Freude begrüssten, V. 23—29. Dass die ihnen erwiesene gastfreundschaftliche Behandlung wohl auf ihre Stimmung mit einwirkte (*παθόντες πού τι φιλόξενον ἔργον*, V. 24), wird ohne tadelnde Nebenbeziehung erwähnt, um das Bild des würdig angewandten Reichthums der Familie zu vervollständigen.

Von den Vergleichen bezieht sich die Mehrzahl auf das poetische Handwerk. V. 1—3 ist von einem 'Ersteigen des Musenwagens' und 'Erzielen' (*τοξεύειν*) honigsüsser Knabengesänge Seitens der älteren Dichter die Rede; V. 8 werden die um des Lohnes willen verfassten Lieder der Zeitgenossen als 'im Gesicht von der Blässe des Silbers angekränkelt' (*ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα*) personificirt, wie Dissen richtig

erklärt; V. 46 sagt Pindar von seinen eigenen Versen, dass er sie 'nicht zum Zwecke des Stillstehens' (*οὐκ ἐλινύσοντας*) gemacht habe. Die heitre Gastfreundschaft des Xenokrates führt er V. 39—42 auf die Anschauung eines ausgespannten Segels zurück, die uns auch Nem. V, 51 und Pyth. I, 91 in ähnlicher Anwendung begegnete [1]), und malt diese vermöge einer während seiner fünfziger Lebensjahre noch öfter (wie Ol. VI, 22—28 und Ol. XIII, 96—100) bemerkbaren Neigung so aus, dass die Vorstellung einer geographisch bestimmten Reise entsteht. „Und um seinen gastlichen Tisch liess der wehende Wind ihn niemals das Segel einziehen, sondern er drang zur Sommerzeit bis zum Phasis und im Winter bis zu den Gestaden des Nils vor.“ [2]) Hierin Hindeutungen auf den Wechsel der Glücksumstände oder die nach den Jahreszeiten ungleiche Zahl der Gäste zu suchen, wie einige Ausleger gethan haben, wäre durchaus ungehörig. Von dem häufigen Bilde des Schleuderns mit dem Wurfspiesse macht er V. 35—37 einen höchst eigenthümlichen Gebrauch, durch den es gleichzeitig auf die Person des Xenokrates und auf seine eigene Dichterthätigkeit eine Beziehung erhält. Er sagt: „Weit werfend möchte ich so weit treffen, als Xenokrates an anmuthiger Sinnesart unter den Menschen hervorragte.“ [3])

---

1) Vergl. S. 129, 2.

2) *Οὐδέ ποτε ξενίαν*
οὖρος ἐμπνεύσαις ὑπέστειλ' ἱστίον ἀμφὶ τράπεζαν·
ἀλλ' ἐπέρα ποτὶ μὲν Φᾶσιν θερείαις,
ἐν δὲ χειμῶνι πλέων Νείλου πρὸς ἀκτάς.

3) *Μακρὰ δισκήσαις ἀκοντίσσαιμι τοσοῦθ', ὅσον ὀργάν*
Ξεινοκράτης ὑπὲρ ἀνθρώπων γλυκεῖαν
ἔσχεν.

17. Die sechste olympische Ode.

Es ist nicht überliefert, wann der aus Stymphalos in Arkadien stammende, aber Syrakus als Bürger angehörige Agesias, Sostratos' Sohn, den in der sechsten olympischen Ode gefeierten Sieg im Maulthierrennen gewonnen hat, jedoch zeigt die Schlusspartie, dass es während der Regierungszeit Hieron's geschehen ist, und da ausserdem aus V. 85. 86 hervorgeht, dass Pindar die Ode aus Theben einsandte, er sich aber Ol. 77, 1 in Syrakus aufhielt, so bleiben von den drei olympischen Feiern, an welche hiernach gedacht werden könnte, nur die 76ste und die 78ste übrig. Wir pflichten Böckh bei, welcher von diesen die 78ste auswählt, wenn auch der Beweis, den er von der Bezeichnung Hieron's als ätnäischer Priester V. 96 hernimmt, nicht zwingend ist, denn das konnte Hieron vor der Gründung der Stadt Aetna ebenso gut sein wie nachher; wohl aber lässt der Ton des Grusses, den der Dichter dem Könige sendet, auf die Zeit nach seinem Besuche in Syrakus schliessen, wo sein Verhältniss zu ihm ein vertrauteres geworden war. Dazu kommt noch ein zweiter Umstand: unser Gedicht enthält nämlich V. 58—63 die Beschreibung einer nächtlichen Göttererscheinung, welche auffallend an die in der ersten olympischen Ode V. 71—85 gegebene erinnert, aber sich zu ihr verhält wie eine matte Wiederholung zu einer lebensfrischen ersten Hervorbringung, so dass man nicht umhin kann sie für später entstanden zu halten; wenigstens wäre das Gegentheil durchaus unnatürlich. Hiergegen kann es nicht als Einwand gelten, dass des von Hieron Ol. 78 gewonnenen olympischen Wagensieges nicht auch gedacht wird, denn besonders wenn er, wie es doch zu sein scheint, dessen poetische Verherrlichung nicht dem Pindar übertrug, mochte dieser es für geboten halten davon zu schweigen. Nachdem so die chronologische Bestimmung Ol. 78, 1 nahezu gesichert ist, wird man es auch für wahrscheinlich halten können, dass der

Aufenthalt des Dichters in Sicilien seine Bekanntschaft mit Agesias herbeigeführt und dadurch den mittelbaren Anlass zu dem Auftrage gegeben hatte.

Das Lokal der Aufführung war Stymphalos, des Siegers ursprüngliche Heimath, welche Pindar V. 85 mit Theben in Verbindung setzt, indem er daran erinnert, dass die Nymphe der in ihrer Nähe fliessenden Metopè die Mutter der Thebe ist. Die Veranlassung bot ein Fest der Here Parthenia, denn V. 88 ist von einem Liede auf diese Göttin die Rede, das sich an das vorliegende anreihen soll; aus dem von V. 92 an Folgenden zu schliessen war eine spätere Wiederholung in Syrakus beabsichtigt und der Gruss an Hieron mit Rücksicht auf diese eingeflochten. Undeutlich aber ist das Verhältniss des Aeneas, dem nach V. 82 fgg. die Leitung des Cultusgesanges obliegt. Die alten Scholiasten machen ihn zu dem von Pindar bestellten Chorführer, G. Hermann in einer sehr lichtvollen Anmerkung[1]) zu einem Verwandten des Agesias, der, ähnlich wie der Pyth. X, 64 genannte Thorax, die Ode bestellt hatte und für ihre Aufführung Sorge trug, weil er nicht glauben mochte, dass der Dichter einen Chorführer durch eine solche Anrede ausgezeichnet haben sollte; aber bei beiden Annahmen ist übersehen, dass die Thätigkeit des Aeneas nicht für die Siegesode, sondern erst für das nachfolgende Cultuslied in Anspruch genommen wird. Jedenfalls ist es zuvörderst nöthig die einschlägigen Verse im Ganzen in das Auge zu fassen und einen Zusammenhang darin herzustellen, der ihnen nach der hergebrachten Schreibung und Deutung fehlt. Dies geschieht unseres Erachtens am einfachsten, indem man liest:

Δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ ἀκόνας λιγυρᾶς,
ᾇ μ' ἐθέλοντα προσέλκει[2]) *καλλιρόοισι πνοαῖς*

---

1) In der Heyne'schen Ausgabe vol. III, p. 294.

2) Diese Lesart ist dem Sinne nach und (was Kayser, Lectt. P. p. 15 nicht hätte in Abrede stellen sollen) wegen der Erklärung der alten Scholien *προσάγει, παροξύνει καὶ αὐτόν με θέλοντα ταῖς καλλιρόοις*

μματρομάτωρ ἐμὰ Στυμφαλίς, εὐανθὴς Μετώπα,
85 πλάξιππον ἃ Θήβαν ἔτικτεν, τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ
πίομαι, ἀνδράσιν αἰχματαῖσι πλέκων
ποικίλον ὕμνον. ὄτρυνον νῦν ἑταίρους
Αἰνέα, πρῶτον μὲν Ἥραν Παρθενίαν κελαδῆσαι,
γνῶναί τ' ἔπειτ', ἀρχαῖον ὄνειδος ἀλαθέσιν
90 λόγοις εἰ φεύγομεν, Βοιωτίαν ὗν — ἐσσὶ γὰρ ἄγγελος ὀρθός —,
ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν, γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν.

εἶπον δὲ μεμνᾶσθαι Συρακοσσᾶν τε καὶ Ὀρτυγίας κτλ.

„Ich habe das Gefühl eines hellen Wetzsteins auf der Zunge, womit mich, den gern folgenden, mit süssem Liedeswehen meine stymphalische Urmutter, die blühende Metope, anzieht, welche die rossetummelnde Thebe gebar, deren liebliches Wasser ich trinke[1]), indem ich tapfern Männern den mannigfaltigen Gesang flechte. Ermuntre nun die Gefährten des Aeneas, dass sie zuerst die Here Parthenia besingen, und dann beurtheilen, ob wir in Wahrheit dem alten Schimpf von dem böotischen Schweine entgehen, Botschaft der wohlgelockten Musen, süsser Mischkrug klangreicher Stimmen — denn ein wahrhafter Bote bist du —. Und sage auch, dass wir Syrakusens und Ortygia's gedenken u. s. w." Da Pindar das Bild des Wetzsteins anderswo (Isthm. V, 73) anwendet, um den spornenden Reiz zu bezeichnen, den die gleichartige Tüchtigkeit auf die gleichartige übt, so liegt die Vermuthung nahe, dass er in dem ersten der ausgehobenen Verse auf eine fremde poetische Leistung anspielt. Natürlich kann dies nur eine solche sein, die Stymphalos zum Orte der Entstehung hat, indem eine andere zu erwähnen

ῥοαῖς dem sonst besser bezeugten προσέρπει nothwendig vorzuziehen. Zur Herstellung des Zusammenhanges haben wir das überlieferte ἃ in den Dativ ᾇ verwandelt.

1) Die Präsensbedeutung von πίομαι scheint in der That, wie Schneidewin bemerkt hat, durch Ibyc. fr. 17 gestützt zu werden.

kein Grund wäre, so dass sich eine Verbindung mit dem Folgenden wie die von uns hergestellte fast mit Nothwendigkeit ergiebt. Pindar fühlt sich nach Stymphalos hingezogen, weil das Lied eines dortigen Dichters ihm als Sporn und Antrieb (als Wetzstein) dient. Da er dies in jenen die Schlusspartie einleitenden Versen ausspricht, so liegt nichts näher als dass er das im Vortrage folgende Cultuslied meint, und die entschiedene Hervorhebung des Umstandes, dass sich seine eigene Thätigkeit um den Preis wehrhafter Männer dreht, V. 86 macht dies noch wahrscheinlicher. Der thebanische Epinikiensänger steht dem in Stymphalos wohnenden Verfasser von Cultusliedern gegenüber. Dieser letztere aber, und nicht etwa der Führer des Chores oder der Besteller der Ode, ist allem Anschein nach der V. 88 genannte Aeneas, dessen Choreuten — muthmasslich Bürger von Stymphalos — zuerst ihre persönliche Obliegenheit zu erfüllen und dann über Pindar's Leistung zu urtheilen aufgefordert werden. Dadurch ist das Verhältniss eines gewissen freundlichen Wetteifers zwischen beiden Dichtern angedeutet, worauf einigermassen auch das Bild des Wetzsteins zielt, während die Verschiedenartigkeit der Gesangesgattung an einen wirklichen poetischen Wettkampf zu denken verbietet. Aus demselben Wetteifer ist wohl auch die Aeusserung V. 19—21 zu erklären, Pindar sei nicht streitsüchtig, aber wolle dennoch unter dem Beistande der Musen deutlich zeigen, wie Agesias die beiden Eigenschaften des Amphiaraos vereinige: er will also dem Aeneas die Erfüllung der ihm gewordenen Aufgabe neidlos überlassen, selbst aber der seinigen genügen (daher das accentuirte τοῦτό γε). Nicht minder bezieht sich der Eingang, in welchem die Ode unter dem Bilde einer glänzenden Vorhalle der Festfeier dargestellt wird, auf dieses Verhältniss. An unserer Stelle ist übrigens der angeredete Theil das personificirt gedachte Lied, und keineswegs, wie man in Folge einer falschen Verbindung der Worte gemeint hat, Aeneas, der durch die V. 91 gebrauchten Ausdrücke sehr unpassend bezeichnet sein

würde. Das Lied fasst der Dichter V. 90 mit sich im Plural zusammen; das Lied überbringt seine Botschaft an Aeneas; das Lied, dessen Vortrag in Syrakus wiederholt wird, soll es dort aussprechen, dass er seines früheren Aufenthalts daselbst gedenkt[1]).

Der verbindende Gedanke des Ganzen ist die Vereinigung kriegerischer und priesterlicher Thätigkeit in der Familie der Iamiden überhaupt und in der Person des Siegers insbesondere, welche dadurch eine noch bestimmtere Färbung erhält, dass die erbliche Priesterschaft die Pflege des Zeusorakels in Olympia einschliesst. In dem einleitenden Theile, der das erste System umfasst, V. 1—21, wird dieses Verhältniss zunächst nur mit Bezug auf Agesias unter dem mythischen Gegenbilde des Amphiaraos dargelegt; der folgende und wichtigste, V. 22—71, entwickelt die Entstehung desselben, indem er die Stammsage der Iamiden ausführlich erzählt. So kann man auch hier in gewissem Sinne von einem Nebenmythos und einem Hauptmythos reden, von denen der erstere, der an den Anfang gestellt ist, die Individualität des Siegers in gleichsam plastischer Realität wiederspiegelt, der letztere sie in die Wurzeln ihres Seins verfolgt und geschichtlich begründet. In der Durchführung des Hauptmythos wendet Pindar mit feiner Absicht die Kunst des Contrastes an, freilich nicht wie in anderen Oden eines Contrastes zwischen Nacht- und Lichtseiten, vielmehr ist es der der stillen Verborgenheit von Iamos' Ursprunge und der nachherigen Berühmtheit seines Geschlechts. Das Kind, Apollon's Sohn und Poseidon's Enkel, von Euadne

1) Man wird uns vielleicht der Inconsequenz beschuldigen, als nähmen wir hier eine Construction an, welche wir sonst verwerfen und auf deren Verwerfung wir z. B. unsere Behandlung von Pyth. IX, 91 (s. oben S. 169, 3) gegründet haben, nämlich die Auslassung eines Subjektsaccusativs bei dem Infinitiv μεμνᾶσθαι V. 92. Allein der Fall ist ein ähnlicher wie Ol. X, 19 (vergl. oben S. 93, Anm.): das Lied soll hier den Dichter mit sich zusammenfassen, wie dort der Dichter die Musen mit sich zusammenfasst.

heimlich geboren, wird von Schlangen gepflegt und bleibt in Schilf und Dorngebüsch versteckt, während Euadne's Pflegevater Aipytos, durch das delphische Orakel benachrichtigt, vergeblich nach ihm forscht: nach der Ausmalung dieser Umstände ist das Bild des Ansehens, das Iamos später als Priester genoss und das er seinen Nachkommen hinterliess, von um so grösserer Wirkung. Hieran knüpft sich die Anwendung auf Agesias, wobei des besonderen, neuerdings wiederum durch den Festsieg bewährten Schutzes, den dieser auch von Seiten des Hermes geniesst, nicht vergessen wird, V. 72—81. Da der Dichter das Sonst des Mythos mit dem Jetzt des Siegers in unmittelbare Continuität setzt, so schliesst sich alles von V. 22 bis V. 81 Gesagte zu Einem grossen Hauptabschnitte zusammen, der sich zu dem vorhergehenden verhält wie so häufig in unseres Dichters Erzählungen die motivirende Ausführung zu der vorangestellten kurzen Angabe des Hauptfaktums. Der dritte und letzte Theil, V. 82—105, wendet sich zu dem eigenthümlichen Umstande, dass eine doppelte Aufführung der Ode beabsichtigt wird. Pindar hat für jede der beiden Städte, in welchen sie Statt finden soll, einige freundliche Worte, und verbindet damit Wünsche für den Erfolg. Zuerst erinnert er an den stymphalischen Dichter von Cultusgesängen, mit dem gemeinsam er seine Kraft zeigen soll, nicht ohne die Hoffnung auf Beifall anzudeuten; dann feiert er Syrakus in seinem Herrscher, dem er einen Gruss sendet und die Bürger von Stymphalos empfiehlt, welche den Agesias dorthin geleiten und den Chor bilden. Ihm selbst ist die wiederholte Aufführung eine um so sichrere Gewähr des Gelingens wenigstens an Einem Orte.[1] Er schliesst mit einem Gebete, in dem er die Fahrt des Chores nach Syrakus und mit ihr sein Lied dem Poseidon an das Herz legt.

---

1) V. 100. 101:

Ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν χειμερίᾳ
νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ' ἄγκυραι.

Die Sprache ist in allen Theilen reich an eigenthümlichen Bildern, am meisten da, wo Pindar von seinem Liede handelt. In sofern dieses die Feier des Herefestes einleiten soll, vergleicht er seinen Vortrag in den Eingangsversen mit der Errichtung der Vorhalle eines Palastes, was bloss auf das Verhältniss der Anfangspartie des Gedichtes zu seinen folgenden Theilen zu beziehen durchaus unnatürlich wäre[1]). Man kann hiernach wohl vermuthen, dass, wie es auch innerlich wahrscheinlich ist, nicht bloss der eine Cultusgesang des Aeneas sich anschloss, von dem V. 88 die Rede ist. V. 91, wo der Dichter die Ode personificirt denkt und anredet, wendet er auf sie zwei Bilder an, von denen das eine auf den Auftrag, den er ihr giebt, das andere auf die Mischung der Tonweisen in der musikalischen Composition sich bezieht; er nennt sie nämlich zuerst 'Brief der wohlgelockten Musen' (*ἠϋκόμων σκυτάλα Μοισᾶν*) und dann 'süsser Mischkrug lauttönender Gesänge' (*γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν*). Die Sicherheit, welche ihm die doppelte Aufführung gewährt, vergleicht er V. 100 mit der, welche ein Schiff bei nächtlichem Unwetter durch das Auswerfen zweier Anker gewinnt.[2]) Das Gleichniss des Wetzsteins, unter dem Pindar V. 82 die Dichtung des Aeneas einführt, ist schon oben in seinem Zusammenhange erwähnt worden. In dem ersten mythischen Theile legt er dem Adrastos nach Amphiaraos' Tode die Worte in den Mund, dass er das 'Auge seines Heeres', d. h. wohl seinen schützenden Wächter[3]), vermisse

1) Namentlich spricht das Futurum *πάξομεν* V. 3 dagegen. Die Worte sind:

> *Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου*
> *κίονας, ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον,*
> *πάξομεν.*

2) Gewöhnlich wird darin der Gedanke gesucht, dass Agesias sowohl in Syrakus als in Stymphalos heimathsberechtigt sei und dadurch für den Fall politischer Stürme eine doppelte Sicherheit habe, aber das passt nicht in den Zusammenhang.

3) Von den verschiedenen Bedeutungen, welche dieser häufig vor-

(*ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς*, V. 16). Mit einer besonders kühnen Wendung macht er V. 22 fgg. zu der Erzählung des Hauptmythos den Uebergang, indem er, einer Neigung folgend, die wir auch Isthm. II, 39—42 bemerkten[1]), diesen Uebergang als eine Reise umschreibt. Er richtet seine Worte an den Wagenlenker des Agesias. Ihn heisst er die Maulthiere anschirren und sie den Weg nach Pitana, der von ihrer letzten Fahrt nach Olympia her ihnen wohlbekannten ältesten Heimath der Iamiden, führen: so vergleicht er nicht bloss, wie sonst häufig, das Gedicht mit einem Wagen, sondern zugleich sich selbst, den Dichter, mit dem fahrenden Sieger.[2]) In der Ausführung der Stammsage bezeichnet er V. 55 den Farbenglanz der Blumen, von denen das neugeborene Kind bedeckt lag, als 'goldgelbe und ganz purpurne Strahlen'[3]), so wie überhaupt die ganze Schilderung seiner Geburt einen hohen Grad jener Plastik zeigt, welche wir vergleichsweise in der bald nachher folgenden Beschreibung der nächtlichen Göttererscheinung vermissten. Einen eigenthümlichen Redeschmuck giebt er ihr wenige Verse vorher durch ein Oxymoron, indem er den Honig, mit welchem das Kind genährt wurde, V. 46 'tadelloses Gift der Bienen' (*ἀμεμφὴς ἰὸς μελισσᾶν*) nennt. Weil Schlangen ihn reichen,

---

kommende Vergleich hat, wird bei Gelegenheit von Pyth. V zu reden sein.

1) S. oben S. 273.

2) *Ὦ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἤδη μοι σθένος ἡμιόνων,*
ᾇ τάχος, ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαρᾷ
βάσομεν ὄκχον, ἵκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν
καὶ γένος· κεῖναι γὰρ ἐξ ἀλλᾶν ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι
ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίᾳ
ἐπεὶ δέξαντο· χρὴ τοίνυν πύλας ὕμνων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς·
πρὸς Πιτάναν δὲ παρ' Εὐρώτα ῥόον δεῖ σάμερόν μ' ἐλθεῖν ἐν ὥρᾳ.

3) *Ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἁβρὸν σῶμα.*

Das Bild der Strahlen kommt bei Pindar öfter vor: am nächsten verwandt sind die *ἀκτῖνες ὄσσων* oder *προσώπου* in dem Skolion auf Theoxenos (fr. 88 Bkh; 100 Bgk).

nennt er ihn Gift, hebt aber zugleich durch den adjektivischen und den genitivischen Zusatz den Begriff des Giftes auf, ganz wie er Ol. I, 26 den an das Wort 'Kessel' sich heftenden Begriff durch das Epitheton 'rein' aufhob. Auf den Sieger wendet Pindar V. 8 einen Vergleich an, der in einer auch sonst vorkommenden sprüchwörtlichen Redensart[1]) wurzelt und, ähnlich dem Pyth. III, 82 gebrauchten[2]), von der Kleidung hergenommen ist. Nachdem er die Vereinigung des olympischen Sieges mit dem olympischen Zeuspriesterthume und dem Bürgerrechte von Syrakus als ein hohes Glück gepriesen hat, sagt er, dass Agesias durch göttliche Einwirkung 'in diesem Schuhe seinen Fuss habe'[3]). Der hohe Werth, den die Griechen auf ein sorgfältiges Anschliessen des Schuhes legten, machte diesen Theil der Bekleidung in ihren Augen besonders geeignet um den Begriff des genau Passens zu symbolisiren: wir erkennen auch an dieser Uebertragung die Wichtigkeit, welche für sie das *εὐσχημονεῖν* hatte.

18. Die vierte pythische Ode.

Arkesilaos der vierte von Kyrene siegte Ol. 78, 3 im Wagenrennen bei den Pythien, später, Ol. 80, 1, auch bei den Olympien. Den ersteren Sieg hat Pindar zweimal, in der vierten und in der fünften pythischen Ode, besungen, doch ist das Verhältniss beider Gedichte ein verschiedenes. Die fünfte pythische Ode ist für die öffentliche Aufführung bei einem kyrenäischen Apollonfeste bestimmt; die vierte dagegen dient trotz ihrer grösseren Länge einem begrenzteren Zwecke. Sie wurde bei einer häuslichen Feier des

---

1) *Περὶ πόδα.* Vergl. Pollux II, 196; Hesych. s. v.; von Neueren Casaubonus ad Theophr. char. 4.

2) S. oben S. 238.

3) *Ἴστω γὰρ ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων Σωστράτου υἱός.*

Arkesilaos vorgetragen (daher die Ausdrücke *παρ' ἀνδρὶ φίλῳ* V. 1, *ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσίλᾳ* V. 2) und stand vermuthlich mit der Mittheilung der Siegesbotschaft in engster Verbindung, denn man kann wohl annehmen, dass sogleich auf die erste Nachricht hin eine solche Feier Statt fand, bei der die Uebergabe des errungenen Kranzes geschah. Diese Gelegenheit scheint von den Freunden des Damophilos, eines jungen Verwandten des Königs, der von ihm auf Veranlassung eines Aufstandes verbannt worden war, zu einer Ueberraschung glänzender Art, einer unerwarteten Aufführung, benutzt worden zu sein, wenn nicht etwa Pindar selbst die Aufmerksamkeit ersonnen hatte um zu dessen Gunsten auf den froh gestimmten Mächtigen zu wirken. Denn auf die Empfehlung einer Amnestie des Damophilos, der in Theben Zuflucht gefunden und mit dem Dichter Freundschaft geschlossen hatte, läuft das Ganze hinaus. Der letztere stand damals auf einer Höhe der Kunstübung, dass ihm wohl die Fähigkeit zugetraut werden kann selbst ein so umfangreiches Werk in kurzer Frist zu vollenden, wenn ein besonderes Interesse sich daran heftete. Und könnte er es nicht sogar für den Fall des Sieges schon früher vorbereitet haben? Wir sind also berechtigt die vierte pythische als die zuerst vorgetragene unter den beiden Oden anzusehen. Ihr Verhältniss zu der folgenden ist ähnlich wie das der dritten zu der zweiten olympischen. Auch jene war, wie wir annehmen mussten, durch Theron's Wagensieg mehr veranlasst als mit der Bestimmung gedichtet ihn zu feiern, und die zweite schloss sich dann später als eigentliches Epinikion an. Die Analogie erstreckt sich auch auf das Metrum. Die vierte pythische Ode zeigt wie die dritte olympische ein strenges Festhalten an dem einfachen Typus der Daktylo-Epitriten [1]), wobei vermuthlich die Rücksicht maass-

---

1) Dafür, dass hier einmal (str. 7) eine Katalexis des trochäischen Elementes innerhalb des Verses vorkommt, ist andrerseits die Anakrusis noch seltener als in Ol. III.

gebend war, dass die Kürze der für die Einübung vergönnten Zeit, zu der bei jener noch die ungewöhnliche Ausdehnung trat, und der immerhin beschränktere Hintergrund einer häuslichen Feier eine wenig verwickelte musikalische Begleitung erheischten. Dagegen ist die fünfte pythische Ode in gemischten päonisch-logaödischen Rhythmen gesetzt, deren Charakter durch die Menge der aufgelösten Arsen ein sehr bewegter und den rein päonischen der zweiten olympischen ähnlicher ist, wie denn beide auf eine von den grossartigsten Mitteln der Musik und Orchestik unterstützte öffentliche Aufführung schliessen lassen.

Dass der wesentliche Zweck unserer Ode der angegebene politische ist, geht aus der Schlusspartie unverkennbar hervor; aber minder deutlich ist, in welcher Weise die vorhergehenden mythischen Ausführungen darauf abzielen. Wir haben auch hier zwei mythische Theile, von denen der erste, gleich nach der kurzen Einleitung (V. 1—8) anhebende, V. 9—69, der Stammsage des Geschlechtes der Euphemiden, wozu Arkesilaos gehörte, gewidmet ist, der zweite, V. 70—262, die Geschichte des Iason und Pelias behandelt, worauf erst am Ende, V. 263—299, die Anwendung folgt. In dem früheren wird die Weissagung mitgetheilt, welche Medea bei der Heimkehr der Argonauten in Betreff der Zukunft jenes Geschlechtes that. Als das Schiff von der libyschen Küste abzustossen im Begriff war, hat der Lokalgott Triton dem scheidenden Euphemos eine Erdscholle gereicht, als ein Wahrzeichen, dass seine Nachkommen einst in diesem Lande herrschen würden. Durch die Nachlässigkeit der Diener ist die Scholle verloren gegangen und in das Meer gefallen; darum können noch nicht, wie sonst geschehen würde, die aus dem Peloponnes auswandernden Nachkommen des Euphemos im vierten Gliede das ihnen verheissene Gebiet in Besitz nehmen, sondern müssen sich zunächst nach der Insel Thera wenden, wohin die Wellen die segenbringende Scholle gespült haben, aber deren Enkeln bleibt die Erfüllung der ursprünglichen Bestimmung vorbehalten. Dass die

Weissagung eingetroffen ist, wird am Schlusse dieses Abschnitts V. 59—69 nicht ohne besondere Hinweisung auf Arkesilaos gesagt und lag im Bewusstsein von Pindar's Zuhörern, aber aus seiner Darstellung derselben musste sich ihnen die Ueberzeugung von der tiefbegründeten Sicherheit der Euphemidenherrschaft in Kyrene aufdrängen, einer Herrschaft, die auf einem so unwandelbaren Schicksalsbeschlusse ruht, dass selbst der augenblickliche Verlust des Symbols, an das sie gebunden war, ihr Eintreten wohl verzögern, aber nicht vereiteln konnte.[1]) Der zweite auf Iason und Pelias bezügliche mythische Theil steht nun mit diesem ersten in einem äusseren Zusammenhange, in sofern die Begegnung des Euphemos mit Triton während der Rückfahrt der Argo von Kolchis Statt fand und eben dahin auch die Worte der Medea verlegt werden, so dass die Anknüpfung sehr nahe lag; auch wird am Schlusse desselben V. 251—262 das Thatsächliche der Gründung des Euphemidenstammes auf der Insel Lemnos, auf das im ersten (V. 50. 51) nur ganz vorübergehend hingedeutet wurde, etwas genauer berichtet. Hiernach könnte man vielleicht auf den Gedanken kommen, die beiden Theile sollten zwei verschiedene Seiten des Stammmythos darstellen und sich in sofern ergänzen; allein dann würde der bei weitem grösste und schönste Abschnitt des zweiten, welcher die Begebenheiten bis zur Abfahrt der Argonauten von Kolchis erzählt, V. 71—250, zu einer blossen Einleitung für jene zwölf Verse herabsinken, was allen Begriffen von poetischer Composition widerspräche. Nothwendig muss der Dichter dabei eine andere selbständige Absicht verfolgt haben, und wir werden erwarten, dass sein Verfahren ein ähnliches war wie in der neunten pythischen und

1) Beiläufig ist hieraus zu schliessen, dass es nicht bloss ein Theologumenon des Aeschylos und Herodot (s. Aesch. Pers. 741—745; Herod. I, 91), sondern eine alte, vermuthlich delphische Lehre war, dass das Eintreffen von Schicksalsbestimmungen in Folge des Verhaltens der Menschen beschleunigt oder verzögert werden konnte.

der sechsten olympischen Ode, wo er neben die Stammsage noch einen anderen für den Sieger unmittelbar vorbildlichen Mythos gestellt hat. Wir sehen hier die Gestalt des Heldenjünglings Iason, der das widerrechtlich ihm entrissene Reich anspricht und trotz aller ihm entgegengestellten Hindernisse erlangt, in den glänzendsten Farben leuchten, wogegen die des ängstlich heimtückischen Usurpators Pelias in den Schatten tritt. Gleich das erste Erscheinen desselben gewinnt ihm die Bevölkerung von Iolkos; als er Herolde aussendet, um für die von Pelias geforderte Fahrt nach Kolchis Genossen zu werben, sammeln sich schnell auf seinen Ruf die Helden aus allen Theilen Griechenlands; in Kolchis angekommen macht er auf Aeetes' Tochter Medea einen so mächtigen Eindruck, dass sie, jede Rücksicht auf den Vater vergessend, dem Geliebten den Beistand ihrer Zaubermittel leiht und ihn gegen alle Gefahren wappnet. So gelangt er zu seinem Rechte weniger durch eine ungewöhnliche Kraftanstrengung als durch den nach allen Seiten wirkenden Zauber seiner Person, einen Zauber, der bei dem Dichter durch die Schilderung seines Wiedersehens mit dem greisen Vater (V. 120—123) und seines heitern Verkehrs beim Schmause mit den Verwandten (V. 124—131) noch reicher ausgemalt ist. Auch steht ihm sichtlich die Hülfe der Götter zur Seite, wie denn Here seine Genossen anfeuert (V. 184), Zeus ihm bei der Abfahrt ein günstiges Zeichen sendet (V. 197. 198), Poseidon sein Schiff gefahrlos durch die Symplegaden führt (V. 207—211), Aphrodite ihm Reizmittel giebt, seinen Eindruck auf die kolchische Königstochter zu verstärken (V. 213—219); ja, vielleicht soll darin, dass die ihn begleitenden Helden, deren namentlich Erwähnung geschieht, so bestimmt als Söhne von Göttern charakterisirt und nach ihren Vätern geordnet sind (V. 171—183), noch eine Andeutung ähnlicher Art liegen[1]). Bei den meisten

1) Hierauf macht Friederichs, Philolog. XII, 416—418, aufmerksam.

Erklärern[1]) hat sich die Ansicht Geltung verschafft, dieser Iason solle ein mythisches Gegenbild des Damophilos sein, der wie er in hohem Grade liebenswürdig, wie er aus seiner Heimath vertrieben und wie er der Rückkehr würdig sei, während das Beispiel des Pelias den Arkesilaos daran erinnern solle, wie gefährlich eine zu weit getriebene Härte gegen Verbannte für einen König werden könne. Indessen würde diese Parallelisirung doch nur passen, wenn Pelias seine Entthronung bloss durch eine unnöthige Grausamkeit verschuldet hätte und sie durch rechtzeitige Rückberufung Iason's oder durch milde Behandlung seines Volkes hätte vermeiden können, allein darum handelt es sich nicht. Iason nimmt die Herrschaft als das ihm gebührende Erbe seiner Väter in Anspruch, aus dem Pelias als Sprössling einer Seitenlinie den Aison widerrechtlich verdrängt hat (V. 106—110; V. 152. 153), so dass Damophilos durch die angegebene Auffassung in das Licht eines mit dem besten Rechtstitel ausgestatteten Prätendenten gerückt erschiene, was ebenso wenig zu seiner Empfehlung hätte gereichen können als es den thatsächlichen Verhältnissen entspräche.[2]) Hierzu

---

1) So Wagner (Symbolae ad Pindari Argonautica interpretanda, Luneburgi 1794, p. 15—23), Böckh und Rauchenstein (z. Einl. in P. S. S. 107). Böckh spricht sogar die Vermuthung aus, es könne wohl Damophilos seinen Stammbaum auf Iason zurückgeführt haben, wie denn auch die Namen Iason und Aison auf kyrenäischen Münzen vorkommen, legt indessen selbst keinen entscheidenden Werth darauf.

2) Rauchenstein meint a. a. O.: »Da der Dichter die Erzählung vom auftretenden Jason als eine ergreifende und bewegliche Vorbereitung zur Argonautenfahrt gleichsam wie eine absichtslose und durch den Mythos nothwendig gewordene einflicht, so wird auch die Ungleichheit, die sich ergibt, wenn man das Verhältniss des Arkesilas zu Damophilos mit dem des Pelias zu Jason strenge zusammenhält, nicht nur nicht störend, sondern für Pindar's Intention sehr zweckgemäss. Denn dass Härte gegen die Verbannten zum Unheil für den Urheber der Verbannung ausschlagen könne, diesen Gedanken zu zeigen lag allerdings in der Absicht des Dichters, aber zugleich auch ihn nur leise, wie einen flüchtigen Schatten, aus dem Hintergrunde zu zeigen.« Allein es muss

kommt noch, dass jeder der beiden mythischen Theile einem besonderen Zwecke ohne inneres Gedankenband mit dem des andern dienen, das Ganze also aus einander fallen würde. Darum müssen wir unbedingt der Ansicht Dissen's beipflichten, dass der Dichter dem Arkesilaos in Iason ein Bild der ruhigen Sicherheit vorhalten will, welche der Besitz des Rechtes einflösst, und des damit verbundenen göttlichen Schutzes, wogegen Pelias in seiner Hinterlist und Grausamkeit die Merkmale des Usurpators an sich trägt. Die drei Theile der Ode aber verhalten sich zu einander fast wie die Glieder eines Syllogismus. Der erste weist nach, dass die Herrschaft der Euphemiden in Kyrene eine durch den alten Schicksalsspruch und die Geschichte fest begründete ist, der zweite zeigt, wie rechtmässiges Königthum durch die ihm natürlich innewohnende herzgewinnende Kraft und den Beistand der Götter sich behauptet, woraus sich wie von selbst die Schlussfolgerung ergiebt, dass ein Euphemide nicht nöthig hat seinen Thron durch Mittel der Gewalt zu stützen. Wesentlich um diese Schlussfolgerung noch deutlicher fühlen zu lassen, nebenbei auch um durch Wiederaufnahme des Ausgangs des ersten mythischon Theiles (V. 59—69) dem zweiten mehr formelle Abrundung zu geben, knüpft der Dichter noch jene Erwähnung des Besuches der rückkehrenden Argonauten auf Lemnos und seiner Folge, der Gründung des Stammes der Euphemiden, an die beendete Erzählung von Iason an und macht damit (V. 251—262) den Uebergang zu dem dritten Theile. Den dritten Theil selbst durchdringt jener Gedanke vollständig. Zuerst zieht der Dichter aus demselben allgemeinere Consequenzen und empfiehlt dem Könige weise Benutzung der Kräfte des einheimischen Adels sowie über-

durchaus geleugnet werden, dass die Erzählung von Iason 'durch den Mythos nothwendig geworden' ist. Wäre das poetische Motiv derselben die Vervollständigung der Argonautensage, wozu der politische Gedanke nur als Gegenstand einer versteckten Nebenabsicht träte, so würde Pindar den Vorwurf ungehörigen Abschweifens durch eine lange Episode, den alte Kritiker gegen ihn erhoben haben, wirklich verdienen.

haupt behutsame Milde in der Behandlung des Staates (V. 263—276); dann macht er die bestimmtere Anwendung auf das, was ihm am meisten am Herzen liegt, auf das Wünschenswerthe einer Amnestie des Damophilos (V. 277—299). Dass das Anrathen dieser der hauptsächliche Zweck ist, auf den das Uebrige nur vorbereiten soll, ist offenbar, allein fast will es scheinen, als ob auch jene allgemeinere Mahnung für Arkesilaos nicht ganz überflüssig war. Als diese und die folgende Ode verfasst wurden, war derselbe noch jung, und es erweckt schon kein ganz günstiges Vorurtheil, dass er damals bereits durch einen Aufstand, also durch ein Zeichen weitgreifender Unzufriedenheit, genöthigt gewesen war den ihm verwandten Damophilos des Landes zu verweisen, denn einen solchen giebt der Scholiast zum Eingange der unsrigen als Veranlassung an. Damit lässt sich die wahrscheinliche Vermuthung Böckh's in Zusammenhang setzen, dass die fremden Söldner, welche er nach den Scholien zu V. 256 in Griechenland anwerben liess, nicht weniger gegen die unruhigen Elemente in der Bürgerschaft Kyrene's als gegen den äusseren Feind dienen sollten. Gewiss ist nach den sich ergänzenden Berichten des Scholiasten und des Heraclides Ponticus Kap. 8, dass zuletzt die Kyrenäer ihn tödteten, dass sein Sohn Battos darauf entfliehen musste und Kyrene zur Republik erklärt wurde. Wie gross freilich bei diesen Differenzen das Maass der Schuld auf der einen und auf der andern Seite gewesen, darüber verbietet unsere Unkenntniss der näheren Verhältnisse weiter gehende Muthmassungen [1]: vermögen wir doch nicht einmal die Zeit zu bestimmen, wo die Katastrophe erfolgte, da die Zahl von zweihundert Jahren, welche der Scholiast der Regierung der Battiaden in Kyrene überhaupt giebt, nur ganz im Ungefähren richtig sein kann [2]. Das aber geht aus

1) Wie man solche z. B. an V. 262 knüpfen könnte, einen Vers, der jedenfalls die auf ihn folgende Mahnung vortrefflich einleitet.

2) Wie O. Müller, Orchomenos S. 338, gezeigt hat, führen die mei-

unserer Ode unzweifelhaft hervor, dass man zur Zeit ihrer Abfassung noch keinen Orakelspruch der Pythia kannte, der das Aufhören der Battiadenherrschaft in Kyrene mit dem achten Gliede, also mit unserm Arkesilaos, prophezeite, wie ein solcher bei Herodot IV, 163 erwähnt wird, denn sonst hätte Pindar ihn unmöglich so angeredet, wie er V. 64. 65 thut, noch auch überhaupt in solchem Sinne von seinem Geschlechte gesprochen, wenn auch der Schluss der fünften pythischen Ode vermuthen lässt, dass es an Vorzeichen des nahenden Sturmes nicht fehlte.

Das vorliegende Gedicht hat vorzugsweise zu der öfter ausgesprochenen Vorstellung Anlass gegeben, dass die Lyrik Pindar's in den Mythen ein episches Element habe. Allein obwohl darin ein grösserer Raum als in irgend einem anderen einer zusammenhängenden Erzählung gewidmet ist, so hat deren Charakter doch mit dem des Epos durchaus nichts gemein, wie Dissen [1]) mit vieler Einsicht nachgewiesen hat. Abgesehen von den zwölf Versen am Ende, welche als Brücke zu dem Folgenden dienen (V. 251—262), ist die ganze Ausführung des Argonautenmythos ausschliesslich darauf angelegt das Charakterbild des Iason als des geborenen Königs an das Licht zu stellen und lässt alle nicht für diesen Zweck nöthigen Momente aus dem Spiele. Ganz wie in den entsprechenden Partieen anderer Siegesoden beschränkt sich die Behandlung darauf mit Uebergehung aller Mittelglieder die für die Darstellung des Hauptgedankens wesentlichen Situationen scharf zu beleuchten, und ein Unterschied kann bloss darin gefunden werden, dass die Zahl solcher Situationen hier eine grössere ist. Das ist lyrische Weise

sten Angaben über die Gründung Kyrene's auf eine Zeit vor Ol. 40, etwa Ol. 35 oder Ol. 37; dagegen regierte Arkesilaos wenigstens noch Ol. 80, 1, denn in dieses Jahr fällt sein olympischer Sieg.

1) Pindari carmina p. LIV—LVIII. Rauchenstein's Behandlung derselben Sache (z. Einl. in P. S. S. 103—106) befriedigt weniger, weil sie auf seiner irrigen Grundansicht von der Tendenz der Ode beruht. Ein Paar werthvolle Ergänzungen liefert Friederichs im Philologus XII, 422.

zu erzählen, nicht epische. Nachdem der Hörer nur durch Erwähnung des dem Pelias gegebenen Orakels auf den Standpunkt gesetzt ist um dessen Stimmung und damit alles Folgende zu verstehen (V. 71—78), wird sogleich das Auftreten Iason's unter der Bürgerschaft von Iolkos und sein Eindruck auf dieselbe gemalt (V. 78—94). Kein Epiker hätte es versäumt hiernach zunächst auszuführen, wie das Gerücht von der Ankunft eines ausgezeichneten Fremden sich verbreitet, wie Pelias durch einen Getreuen die erste Kunde erhält, wie er seine Aufregung bemeistert und Befehl ertheilt den Wagen anzuschirren, um selbst sich auf den Markt zu begeben. Nicht so Pindar. Unmittelbar nach Iason lässt er Pelias auf den Markt kommen und die beiden Helden in einem Gespräche ihre Charaktere offenbaren (V. 94—120), so dass das erste Auftreten des ersteren und diese Begegnung nur eine einzige Scene bilden.[1]) An sie schliesst sich ohne jeden Uebergang eine zweite. Iason's letzte Worte enthielten eine Frage nach der Wohnung Aison's: wir erfahren nicht einmal die Antwort, die darauf gegeben wird, sondern sehen uns sogleich in das Gemach des Greises versetzt, der bei dem Anblick des herrlichen Sohnes Freudenthränen vergiesst (V. 120—123).[2]) Dann folgt die Schilderung der geselligen Zusammenkunft mit den Vettern und Brüdern (V. 124—133). Sogleich danach lässt der Dichter die Helden in den Palast des Pelias treten und flicht hier die Auseinandersetzung zwischen ihm und Iason ein, welche mit dem Auftrage an den letzteren endet, die Seele des Phrixos zu sühnen und das goldene Vliess von Kolchis zu holen (V. 133—168). Das Aussenden der Herolde und das Zusammenkommen der Argofahrer bilden ein neues Gemälde (V. 169—189), die Abreise

1) Vergl. Friederichs a. a. O.

2) Friederichs a. a. O. vergleicht sehr passend die homerische Beschreibung der Erkennung des Odysseus durch Penelope Od. XXIII, 205 —208 und macht dabei auf die viel gewaltsamer auf Phantasie und Gemüth wirkenden Ausdrücke der lyrischen Stelle aufmerksam.

mit dem dabei gegebenen günstigen Vorzeichen ein ferneres (V. 189—202). Von allen Abenteuern der Fahrt wird nur das eine herausgehoben, das ebenso sehr Iason's Frömmigkeit als Poseidon's Gunst gegen ihn kennzeichnet, die Darbringung des Opfers am Eingange des Pontos Axeinos und die dadurch bewirkte Entfernung der dortigen Klippen (V. 203—211); aller übrigen geschieht nicht einmal andeutend Erwähnung. Die folgende Beschreibung dessen, was in Kolchis geschah, beginnt mit einem kurzen Berichte über die vorbereitenden Begebenheiten, den fast nur berührten Kampf mit den Einwohnern bei der Landung, die Einwirkung der Aphrodite auf Medea, die Mittheilung der Zaubermittel an Iason (V. 211—223), und knüpft daran das in glänzenden Farben ausgeführte Bild der Thaten, die dieser auf Aeetes' Geheiss vollbringen muss um das Vliess zu gewinnen (V. 224—246). Hiernach erklärt der Dichter mit einer eigenthümlichen Wendung unter Hinweisung auf das Abspringende seiner Technik selbst die Kürze, mit der er über alles Fernere forteilt (V. 247. 248), und fasst das Resultat von Iason's Abenteuern in zwei Versen (V. 249. 250) zusammen. Die Charakteristik dieses Helden ist hiermit zu Ende, und es folgt der oben angeführte Uebergang zu dem dritten Theile durch Erwähnung des Besuches auf Lemnos.

So der ächt lyrische Stil der Erzählung. Die Sprache ist in den Situationsschilderungen von hoher Anschaulichkeit; auch fehlt es ihr nicht an besonderen Nüancen, welche die Charakteristik vollenden. Dahin gehört vor Allem der Gegensatz der wohlgegliederten Redeweise, in welcher sich die ruhige Sicherheit Iason's V. 102—119 und V. 138—155 spiegelt, gegen die kurz abgerissenen Sätze, in denen Pelias V. 97 bis 100 und V. 156—167 spricht und die seine Aengstlichkeit verrathen, obwohl sie das erste Mal die eigentliche Stimmung unter gehäuften Ausdrücken des Hohnes verbergen[1]). Nicht

1) *Ποίαν γαῖαν, ὦ ξεῖν', εὔχεαι*
πατρίδ' ἔμμεν; καὶ τίς ἀνθρώπων σε χαμαιγενέων πολιᾶς

unbemerkt darf die passivische Form *ἀμείφθη* bleiben, mit welcher Iason's Antwort V. 102 eingeleitet wird und durch welche offenbar angedeutet werden soll, dass er nicht aus freien Stücken, sondern durch Pelias' Worte veranlasst so sprach wie er that.[1])

Die vorkommenden Bilder heften sich vorzugsweise an die Personen und die Verhältnisse des Arkesilaos und Damophilos. Von jenem heisst es V. 64, er glänze als achtes Glied des Königsstammes 'wie in der Blüte des rothblumigen Frühlings' (*ὥστε φοινικανθέμου ἦρος ἀκμᾷ*); V. 255 ist von dem 'Strahle' (*ἀκτίς*) des Glückes seines Geschlechts die Rede. Die politische Thätigkeit, die ihm dem erschütterten Kyrene gegenüber angerathen wird, wird V. 270. 271 mit der eines Arztes verglichen, der eine Wunde heilt[2]), während der gleich nachher auf sie angewandte Ausdruck 'wieder auf die Stelle setzen' (*ἐπὶ χώραν αὖτις ἔσσαι*) eine gangbare Metapher zu enthalten scheint. Am wichtigsten ist das ausgeführte Gleichniss, mit dem Pindar V. 263 bis 269 seine politischen Rathschläge an den König einleitet und zu dessen Verständniss er von ihm die Kunst des Oedipus fordert. „Wenn einer die Zweige einer grossen Eiche mit scharfem Beil abhaut und ihr herrliches Aussehen entstellt, so giebt sie auch in ihrem unfruchtbaren Zustande noch zu einer Rechnung über sich Gelegenheit, wenn ja

---

ἐξανῆκεν γαστρός; ἐχθίστοισι μὴ ψεύδεσιν
καταμιάναις εἰπὲ γένναν.

1) Das Passivum in dieser Bedeutung scheint nämlich hier zum ersten Male in der griechischen Sprache vorzukommen; spätere Schriftsteller haben es nachgeahmt, ohne die darin liegende Sprachnüance festzuhalten, so Xenophon Anab. II, 5, 15; Theokrit VII, 27. Dass Pindar eine Neigung hatte die Bedeutung des Passivum in eigenthümlicher Weise auszuweiten, lehrt auch das Pyth. I, 51 in Bezug auf Hieron gebrauchte *ἐστρατεύθη*, dessen Bedeutung gleichfalls ist: er wurde veranlasst in das Feld zu ziehen, nämlich von den Kymäern.

2) *Ἐσσὶ δ' ἰατὴρ ἐπικαιρότατος, Παιάν τέ σοι τιμᾷ φάος.*
χρὴ μαλακὰν χέρα προσβάλλοντα τρώμαν ἕλκεος ἀμφιπολεῖν.

einmal das äusserste Winterfeuer an sie herantritt; oder sie vollbringt, unter geraden herrschaftlichen Säulen aufgerichtet, indem sie ihren ursprünglichen Standort verlassen hat, mit den andern Theilen des Gemäuers mühevolle Arbeit.“ [1]) Auf zwei Weisen kann die abgestorbene Eiche

---

1) *Εἰ γάρ τις ὄζους ὀξυτόμῳ πελέκει*
ἐξερείψειεν μεγάλας δρυός, αἰσχύνοι δέ οἱ θαητὸν εἶδος,
καὶ φθινόκαρπος ἐοῖσα διδοῖ ψᾶφον περ' αὐτᾶς,
εἴ ποτε χειμέριον πῦρ ἐξίκηται λοίσθιον·
ἢ σὺν ὀρθαῖς κιόνεσσιν δεσποσύναισιν ἐρειδομένα
μόχθον ἄλλοις ἀμφέπει δύστανον ἐν τείχεσιν,
ἑὸν ἐρημώσαισα χῶρον.

V. 264 haben wir die von Thiersch vorgeschlagene Schreibung als die wahrscheinlichste eingesetzt. V. 266 steht die Verbindung von *εἰ* mit dem Conjunctiv in demselben Sinne, den diese Construction immer hat: es wird dadurch ein besonderes Interesse an dem Eintreten oder Nichteintreten des vorausgesetzten Falles ansgedrückt, wie wenn wir im Deutschen das ‘wenn’ scharf betonen oder ein ‘ja’ hinzusetzen, und völlig jene Nüance der Gleichgültigkeit entfernt, welche in *ἐάν* liegt. Die bekannte homerische Stelle Il. I, 340: *εἴ ποτε δὴ αὖτε Χρειὼ ἐμεῖο γένηται ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι Τοῖς ἄλλοις* und die Aeusserung des ängstlichen Nikias bei Thnkydides VI, 21: *ἄλλως τε καὶ εἰ ξυστῶσιν αἱ πόλεις φοβηθεῖσαι καὶ μὴ ἀντιπαράσχωσιν ἡμῖν φίλοι τινὲς γενόμενοι* sind hierfür besonders beweisend: eine Andeutung sicherer Erwartung, wie G. Hermann (de part. *ἄν* p. 98) meint, liegt ebenso wenig darin als die Weglassung des *ἄν* bedeutungslos ist, wie Bäumlein (Unterss. üb. d. gr. Modi S. 233 fgg.) behauptet. In der pindarischen Stelle ist die Absicht, den Verbrauoh des Holzes der Eiche zu Brennholz als ein Auffallendes und Ungewöhnliches zu oharakterisiren, wie denn nnser Dichter durch die nämliche Constrnction noch öfter das Ausserordentliche oder doch gemüthlich Afficirende eines bedingungsweise Angenommenen andeutet und dadurch eine ächt lyrische Wirkung erzielt (so Ol. VI, 11; Pyth. IV, 274; Nem. IX, 46; Isthm. III, 59; Isthm. IV, 13; fr. 171, 5 und ganz besonders Nem. VII, 11 und 16). Friederichs im Philologus XII, 419—421 widerlegt grossentheils richtig die Auslegungen Früherer, aber seine eigene Erklärung: »wird der Eichbaum in's Feuer kommen, d. h. wird der Staat vernichtet und zerstört von dir; oder wird er Sklavendienste im Herrscherpalaste thun, d. h. wirst du die Bürger aus ihrer Stellung reissen und sie zwingen, dir sklavengleich zu dienen, immer werden sie

nutzbar gemacht werden. Entweder, was freilich seltener geschieht, wendet man sie zur Feuerung an, aber auch in diesem Falle berechnet der Eigenthümer ihren Werth auf das sorgfältigste und wartet den Zeitpunkt ab, wo die strengste Winterkälte zu dem besten Holze zu greifen nöthigt; oder man macht daraus eine Säule für einen Bau [1]), wobei der Dichter die Bestimmung einer solchen zu stützendem Tragen in lebendiger Personification als einen mühevollen Dienst umschreibt und zugleich recht anschaulich das Princip der dorischen Baukunst ausspricht. Der Kern des Gleichnisses liegt also darin, dass man die Eiche nicht verkommen lässt, sondern von ihrem Holze einen Gebrauch macht, der mit seinem Werthe in Einklang steht: will man aus dem schönen runden Stamme keine Säule schneiden, so bleibt man wenigstens eingedenk, dass sein Feuer mehr wärmt als das irgend eines anderen Stoffes. Soll nun auch zum Verständnisse desselben die Kunst eines Oedipus gehören, was übrigens Pindar wohl mehr sagt um die Aufmerksamkeit des Königs zu spannen als um von der Dunkelheit des Räthsels einen übertriebenen Begriff zu geben, so lässt sich doch der ungefähre Sinn wohl auch jetzt noch errathen. Mit der ihrer Zweige beraubten und entstellten Eiche kann kaum etwas

Zeugniss ablegen von sich; sie werden auch in den schlimmsten Bedrückungen ihre alte Kraft nicht verläugnen« legt in das erste Glied der Alternative eine eigentlich unmögliche Voraussetzung und würde überhaupt nur passen, wenn die Eiche beim Verbrennen oder bei ihrer Anwendung zum Bau dem Eigenthümer unbequem würde. Pindar würde danach die bisherige Politik des Königs verurtheilen, womit man selten seinen Zweck erreicht; in der That räth er nur sie für die Zukunft zu modificiren, weil die Zeitumstände es zulassen und das Staatsinteresse es erheischt.

1) In *ἐρειδομένα* liest man gewöhnlich die Andeutung horizontaler Lage, so dass aus der Eiche ein Balken gemacht sein würde, aber das liegt nicht in dem Worte. Die Eiche steht zu den *ὀρθαὶ κίονες* nicht in Gegensatz, sondern ist selbst eine unter ihnen. Beiläufig kann wohl diese Stelle als ein Beleg für das häufige Vorkommen von Holzsäulen bei Privatbauten dienen.

Anderes gemeint sein als der unzufriedene Adel von Kyrene, den Arkesilaos niedergeworfen hat, dessen Kräfte aber ganz unbenutzt zu lassen nach Pindar's Ansicht eine Thorheit von ihm sein würde. Und vielleicht liegen sogar in den beiden Anwendungen des Eichenholzes, die das Gleichniss ausführt, versteckte Hindeutungen auf diejenigen, die den Gliedern des Adels gegeben werden können, denn wenn diesen in der Stunde der äussersten Kriegsbedrängniss die gefährlichsten Posten anvertraut werden, so entspricht das dem Verbrennen jenes im harten Winter, und wenn sie die Bürden des Staatsdienstes tragen, so denkt man leicht an eine belastete Säule; ja, hierdurch erklärt sich erst recht der eigenthümlich sentimentale Anflug, womit die beschwerliche Function einer solchen zu der ursprünglichen Freiheit des Baumes im Waldrevier in Gegensatz gebracht wird (*μόχθον . . . ἀμφέπει δύστανον . . . . Ἐὸν ἐρημώσαισα χῶρον*). In der V. 281—287 gegebenen Charakteristik des Damophilos heisst es V. 282, er sei in den Rathsversammlungen ein 'Greis, der ein hundertjähriges Alter erreicht hat' (*πρέσβυς ἐγκύρσαις ἑκατονταετεῖ βιοτᾷ*), was als die individuellere Ausführung einer sehr gebräuchlichen Metapher angesehen werden muss. Seine Geschicklichkeit in der Ergreifung der günstigen Gelegenheit wird V. 287 unter den Ausdruck gebracht, dass der rechte Zeitpunkt ihm 'als ein nicht flüchtiger Begleiter [1]) folge' (*θεράπων δέ οἱ οὐ δράστας ὀπαδεῖ*), mit deutlicher Anspielung auf die dieser allegorischen Figur sonst beigelegte Eigenschaft, wobei vielleicht ein Sprüchwort zu Grunde liegt. Die Schmerzen, die er in der Verbannung leidet, werden V. 289. 290 mit den Qualen des gegen den

1) So scheinen diese Worte am einfachsten zu verstehen zu sein, obwohl man sich auch das von Hartung behauptete Zeugma, womit zu *οὐ δράστας* aus dem *ὀπαδεῖ* ein *ἀποστρέφεται* herauszunehmen wäre, ganz wohl gefallen lassen könnte. Wir ziehen indessen die oben gegebene Erklärung vor, weil *θεράπων* und *δράστας* keinen scharfen Gegensatz bilden.



Himmel anringenden Atlas verglichen[1]), die Verbannung selbst weiter gegen den Schluss V. 293 eine 'verderbliche Krankheit' (*οὐλομένα νοῦσος*) genannt, Wendungen, die ebenso das Mitleid des Königs rege machen sollen wie die nachher folgende Bemerkung über die dichterische Gabe, welche Damophilos in Theben im Umgange mit Pindar ausgebildet hat, auf die Stimmung desselben berechnet ist. Mit der ersten derselben verbindet sich unmittelbar ein ferneres mythologisches Bild, in dessen Form der Rath der Zurückberufung zuerst auftritt: Pindar erinnert nämlich V. 291 daran, dass auch Zeus die Titanen, nachdem sie ihre Strafe hinreichend gebüsst, befreit habe, was er, abweichend von der sonstigen Tradition, auch auf Atlas auszudehnen scheint.[2]) Ein von der Schifffahrt hergenommenes Gleichniss, das von dem Wechsel der Segelstellung, welchen man nach dem Aufhören des Windes eintreten lässt, führt sodann V. 291 bis 293 den nämlichen Rath auf ein allgemeineres Princip zurück.[3]) Ueberall zeigt sich, wie die Verhältnisse, um derentwillen die Ode verfasst ist, die Phantasie des Dichters auf das lebhafteste beschäftigen.

Auf sein poetisches Thun wendet derselbe an der Stelle einen Vergleich an, wo er im Begriff ist den Iasonmythos, dessen für seinen Zweck wichtige Momente er erschöpft hat, mit einem raschen Uebergange abzuschliessen, V. 247. 248, indem er sagt, es sei ihm zu weit auf dem Fahrwege nach Hause zu kehren und er wisse einen kurzen Richtsteg[4]).

---

1) *Καὶ μὰν κεῖνος Ἄτλας οὐρανῷ*
προσπαλαίει νῦν γε πατρῴας ἀπὸ γᾶς ἀπό τε κτεάνων.

2) *Λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας.*
Vielleicht soll indessen, wie Böckh meint, auch nur gesagt werden, dass Damophilos wohl wie die Brüder des Atlas, nicht wie Atlas selbst, behandelt werden könne.

3) *Ἐν δὲ χρόνῳ*
μεταβολαὶ λήξαντος οὔρου
ἱστίων.

4) *Μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν· ὥρα γὰρ συνάπτει· καί τινα οἶμον ἴσαμι βραχύν.*

Die daran geknüpfte Bemerkung, dass er schon Vielen ein Leiter in der Kunst gewesen sei [1]), ist nicht bloss deshalb beachtenswerth, weil sie auf Pindar's Verhältniss als Unterweiser jüngerer Dichter ein Licht wirft, sondern namentlich auch deshalb, weil sich darin das Bewusstsein ausspricht, dass speciell die Technik der lyrischen Erzählung von ihm Anderen mitgetheilt worden ist, also, wie man daraus entnehmen muss, durch ihn eine weitere Ausbildung erfahren hat. Sonst ist die Zahl der Vergleiche in dem zweiten mythischen Theile nicht eben gross. Im Eingange desselben, V. 70. 71, wirft Pindar die Frage nach dem Anlasse der Fahrt auf und kleidet sie so ein: „Welcher Beginn der Fahrt empfing sie, und welche Gefahr fesselte sie mit starken stählernen Nägeln?" [2]) Weil er hiermit von dem Standpunkte des ersten mythischen Theiles (und namentlich auch des Schlusssatzes desselben, V. 68. 69) aus in die Vergangenheit zurückgreift, so fragt er zuerst nach dem zeitlich Späteren, der Abfahrt, und dann erst nach dem zeitlich Früheren, der Ursache des Unternehmens: an die zweite Frage schliesst sich sogleich die in den nächstfolgenden Worten *θέσφατον ἦν Πελίαν κτλ.* liegende Antwort an, während die auf die erste erst V. 191—202 gegeben wird. Das *δέξατο* V. 70 kann sich nämlich nur auf die günstigen Umstände der Abfahrt beziehen, welche dadurch gewissermassen personificirt wird. Die stählernen Nägel, die sonst gleich

---

1) *Πολλοῖσι δ' ἄγημαι σοφίας ἑτέροις.*

2) *Τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας;*
τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος δῆσεν ἅλοις;
Heimsoeth (Add. et corr. p. 30) versteht das Bild von dem Reize, den die Aussicht auf das Wagniss auf die Phantasie der Helden übt, wobei im pindarischen Stile ein den letzteren Begriff umschreibender Objektsaccusativ nicht fehlen dürfte, Rauchenstein (Comm. P. I, 10) von der Stärke der Gefahren, aber das würde nur passen, wenn die Argonauten ihnen erlegen wären. Dissen sah ein, dass die Gefahr des Pelias gemeint ist, aber verkannte die Zuspitzung des Ausdrucks, ohne welche eine solche Betonung des Begriffes 'Zwang' nicht gerechtfertigt sein würde.

andern zum Fesseln dienenden Instrumenten der allegorischen Gestalt der Nothwendigkeit (Ananke) als Attribute beigelegt werden[1]), sind also uneigentlich auf die dem Pelias drohende Gefahr übertragen, in dem Sinne, dass nicht eine zwingende Nothwendigkeit, sondern nur diese den Argonautenzug veranlasst habe. Der Ursprung des Bildes ist, ganz wie ein Paar mal in der neunten pythischen Ode (V. 12 und V. 39), die hieratische Symbolik, die sprachliche Wendung aber enthält ein Oxymoron ähnlich denen, die wir Ol. I, 26 und Ol. VI, 47 fanden: wie an jenen Stellen die substantivischen Begriffe 'Kessel' und 'Gift' durch die gemachten adjektivischen und genitivischen Zusätze aufgehoben erscheinen, so wird hier der verbale Begriff 'mit eisernen Nägeln fesseln' dadurch, dass er auf das Subjekt 'Gefahr' bezogen ist, aufgehoben und in einen ganz anderen verwandelt.[2]) Hinsichtlich der Bezeichnung der gemeinsamen Mutter des Kretheus und Salmoneus als 'Einer Kuh' (*μία βοῦς*) V. 142 ist schon oben S. 18 an die Analogie von Aeschylos' Agamemnon V. 1084 erinnert worden[3]); noch greller tritt uns der Unterschied in dem, was verschiedene Völker in der Poesie für anstössig und für angemessen halten, zwei Verse vorher, V. 140, entgegen, wo Pindar seinem Iason ein Bild in den Mund legt, das der deutsche Geschmack höchstens bei Heine

1) Vergl. Aesch. Suppl. 907 und die Ausleger zu Hor. od. I, 35, 18.

2) Da sich die Neigung zu derartigen Wendungen auf die fünfziger Jahre Pindar's zu beschränken scheint, so hat man vielleicht nicht Unrecht auch das theilweise erhaltene Gedicht auf den schönen Theoxenos (s. fr. 88 Bkh; 100 Bgk) wegen des darin vorkommenden Oxymoron *ψυχρᾷ φλογί* dieser Lebensperiode zuzuweisen. Der Eingang, dem zufolge die Jahre der Liebe für den Dichter eigentlich vorüber sind, stimmt dazu ganz wohl, und dass die Nachricht, welche sein Verhältniss zu dem Jünglinge mit seinem Tode in Verbindung bringt, keine Gewähr hat, ist schon S. 29 bemerkt worden.

3) Eine Verkennung des richtigen Sinnes ist es, wenn O. Goram (Philol. XIV, 257) darin einen Ausdruck der Verachtung findet, der sich in Iason's Munde seltsam ausnehmen würde.

ertragen würde. Jener sagt nämlich, dass die Menschen, wenn sie mit Verachtung des Rechts der Freude am Gewinn fröhnen, 'auf eine schwere Montagsstimmung' (*τραχεῖαν πρὸς ἐπίβδαν*) losgehen, wodurch übrigens der Gegensatz der anfänglichen Hoffnungstrunkenheit und des nachherigen Gefühles der Enttäuschung vortrefflich gemalt wird. Höchst individuell ist der V. 187 gebrauchte Ausdruck, dass die Argonauten an dem Wagnisse der Fahrt 'das schönste Heilmittel ihrer Tüchtigkeit' (*φάρμακον κάλλιστον ἑᾶς ἀρετᾶς*) gefunden haben, gleich als ob ohne eine solche Gelegenheit sich zu äussern die Tüchtigkeit siech würde und hinwelkte. [1]) Dagegen scheint eine aus einer mythologischen Vorstellung abgeleitete sprüchwörtliche Redensart zu Grunde zu liegen, wenn V. 145 die rechtswidrige Anomalie in der Besitzesfolge unter den Nachkommen des Aeolos mit euphemistischer Kürze auf den Ausdruck zurückgeführt wird: 'die Schicksalsgöttinnen traten zurück' (*Μοῖραι ἀφίσταντο*). Die entgegengesetzte Wendung, dass bei der Einsetzung der olympischen Spiele die Schicksalsgöttinnen nahe herzutraten (*παρέσταν Μοῖραι σχεδόν*), die in der eilften olympischen Ode V. 52 gebraucht ist und mit der auch Ol. VI, 42 verglichen werden kann, lässt den Sinn ziemlich deutlich errathen. Wo die Moiren gegenwärtig sind, da nimmt Alles seinen geordneten Verlauf; wo sie sich fern halten, da folgen Unregelmässigkeiten und Abweichungen von der Schicksalsbestimmung, und so geschah es unter den Aeoliden. So leise nur deutet Iason das faktisch bestehende Verhältniss an, um gleich hinterher seinen Vorschlag einer friedlichen Ausgleichung vorzutragen, denn, wie er den schnellen Uebergang motivirend hinzufügt, 'Familienzwist muss man mit Stillschweigen bedecken. Es scheinen nämlich, damit der nothwendige Zusammenhang hergestellt werde, die Verse mit einer kleinen Aenderung von V. 146 so gelesen werden zu müssen:

---

1) So die richtige Erklärung Heimsoeth's, Add. et corr. p. 31. Man denkt dabei unwillkürlich an Ol. XII, 15.

Τρίταισιν δ' ἐν γοναῖς
ἄμμες αὖ κείνων φυτευθέντες σθένος ἀελίου χρύσεον
145 λεύσσομεν· Μοῖραι δ' ἀφίσταντ'. εἴ τις ἔχθρα πέλει
ὁμογόνοις, αἰδὼς καλύψαι[1]).
οὐ πρέπει νῷ χαλκοτόροις ξίφεσιν κτλ.

„Im dritten Gliede wieder von jenen erzeugt erblicken wir das goldene Licht der Sonne; doch die Schicksalsgöttinnen traten zurück. Wenn ein Zwist unter Blutsverwandten ist, so ist es gebotene Rücksicht ihn mit Stillschweigen zu bedecken. Nicht ziemt es uns mit ehernen Schwertern oder Lanzen unser Erbe zu theilen u. s. w." — Zuletzt mag noch auf die eindrucksvolle Personification aufmerksam gemacht werden, mit der Iason V. 115 sagt, seine Eltern haben ihn als Kind wegtragen lassen 'der Nacht den Weg mittheilend' (νυκτὶ κοινάσαντες ὁδόν).

1) Die von Philetas gebrauchte und in alten Lexicis bezeugte Nominativform αἰδώ, auf die Schneidewin aufmerksam macht, würde freilich jede Abweichnng von der Ueberlieferung überflüssig machen, da im Pal. C sogar αἰδῶ geschrieben ist, doch scheint es gewagt sie in den Text des Pindar einzuführen, der Ol. VII, 44 und Nem. IX, 33 αἰδώς hat. Die zahlreichen Auslegungsversuche zu dieser Stelle lassen das Bedürfniss des Zusammenhanges, der ein Mittelglied zwischen der Auseinandersetzung der Verwandtschaftsverhältnisse und dem Vorschlage verlangt, unberücksichtigt; Bergk war auf die oben gegebene Schreibung verfallen, verband aber einen falschen Sinn mit ihr. Gegenstand der Rücksicht, des Respektes — denn das ist αἰδώς — kann, je nachdem man den Standpunkt wählt, ebenso wohl das heissen, was man aus Respekt unterlässt als das, was man aus Respekt thut, ganz wie die Verba der negativen Einwirkung entweder die Handlung, welche sie verhindern, oder, indem dieser ein μή hinzugefügt wird, das von ihnen hervorgebrachte Resultat im Infinitiv zu sich nehmen (vergl. Madvig, Bemerkk. üb. einige Punkte d. gr. Wortfgl. S. 47 fgg.). Ersteres braucht Aeschylos Agam. 915 (πολλὴ γὰρ αἰδὼς δωματοφθορεῖν ποσὶν Στείβοντα πλοῦτον ἀργυρωνήτους θ' ὑφάς) und 1163 (προτοῦ μὲν αἰδὼς ἦν ἐμοὶ λέγειν τάδε), Letzteres Pindar an unserer Stelle. Dass αἰδώς nicht mit αἰσχύνη verwechselt werden darf, lehrt am deutlichsten die vielfach missverstandene Stelle Thucyd. I, 84, wo jenes den Respekt vor den Oberen bedeutet, dieses die gewissenhafte Scheu Unrecht zu thun.

Oft ist Shakspeare der Dichter der Legitimität genannt worden, und mit Recht, denn kein Neuerer hat den unvertilgbaren Adel der königlichen Geburt wie die furchtbaren Dämonen, die sich an den Usurpator hängen, geschildert gleich ihm. Allein aus dem Alterthume lässt sich seinem Macbeth und Heinrich dem vierten diese Ode würdig gegenüberstellen, welche von der stillen angeborenen Majestät des ächten Königthums ein ruhiges Bild giebt, aber ein Bild von meisterhafter Klarheit und Farbenwärme. Allerdings wird man nicht übersehen, dass in der Anwendung, welche Pindar davon macht, noch ein Gedanke liegt, der über die Schätzung der blossen Legitimität hinausführt, der Gedanke nämlich, dass ein rechtmässiger König die Weihe seines Ursprungs nicht vergessen, nicht zu den Machtmitteln eines Usurpators sich erniedrigen dürfe. Ob Arkesilaos von Kyrene den Besitz des Reiches seiner Väter verwirkt hat, weil er dieser Mahnung des weisen Freundes uneingedenk blieb, ob die Herrschaft seines Geschlechtes mit ihm ihr Ende gefunden hat, weil die Zeit erfüllt war und die Formen des irdischen Daseins vergänglich sind, so dass das im Allgemeinen Gültige in seinem besonderen Falle sich nicht bewährte, können wir freilich mit unsern heutigen Mitteln der Kenntniss nicht ermessen. Wohl aber muss uns das tiefe Verständniss der Monarchie mit Bewunderung erfüllen, das der in republikanischen Zuständen geborene und erzogene Dichter zeigt. Es lässt uns einen Blick in die Schätze jener Erbweisheit thun, welche der delphischen Priesterschaft Jahrhunderte hindurch einen über die Grenzen Griechenlands hinausgreifenden Einfluss sicherte.

19. Die fünfte pythische Ode.

Die öffentliche Feier des zuvor erwähnten Sieges, für welche Pindar die fünfte pythische Ode dichtete, fand bei einem Apollonfeste Statt. Dies geht nicht allein aus mehreren

einzelnen Stellen der Ode (V. 21; 74; 84; 97) hervor, sondern dieselbe ist auch in ihrer Gesammtheit von einem Tone der tiefsten religiösen Verehrung vor Apollon durchzogen, wie er in solcher Potenzirung bei jeder andern Gelegenheit ungehörig gewesen sein würde. Ihr Gedanke ist kein anderer als der, dem Könige die rückhaltloseste Hingebung an den Gott, dem er den Sieg verdankt, an das Herz zu legen. Zwei Beispiele derselben stellt ihm der Dichter als Muster vor Augen, deren Wahl wieder recht deutlich beweist, wie wenig Werth dieser in jener Lebensperiode darauf legte, dass die stofflichen Theile seiner Siegeslieder dem eigentlich mythischen Gebiete angehörten, denn das eine ist des Arkesilaos Wagenlenker Karrhotos, das andere dessen Urahn Battos. Freilich hatte er in diesem Falle wohl noch einen bestimmteren Grund, lieber in die nächste Umgebung des Siegers und in die Geschichte zu greifen, denn ein Göttersohn der alten Heldensage stand durch seinen Ursprung in einer zu unmittelbaren Beziehung zu der Gottheit, um das menschlich religiöse Verhalten, auf das es hier ankommt, rein darzustellen. In Betreff der Composition liegt es nahe diejenigen Oden zu vergleichen, in denen neben der Stammsage noch ein anderer Mythos von hervortretend vorbildlicher Bedeutung benutzt ist.

Nach einem begeisterten Preise des Glückes, das Arkesilaos als Sprössling eines erlauchten Königsgeschlechtes und als pythischer Sieger geniesst (V. 1—20), empfiehlt ihm der Dichter ehrende Anerkennung des göttlichen und des menschlichen Spenders der gegenwärtigen Festfreude (V. 21—24), allein auch die nähere Ausführung des zweiten Punktes, welche er daran knüpft (V. 25—49), wird wieder zu einer mittelbaren Aufforderung zur Frömmigkeit gegen Apollon. Denn diese Eigenschaft bewährte Karrhotos vorzugsweise. Gleich nach seiner Ankunft in Delphi machte er dem dortigen Tempel ein aus kunstreich gefertigten Werken bestehendes Weihgeschenk, das in einem der nächsten Schatzhäuser bei dem von den Kretern gestifteten uralten Schnitz-

bilde seinen Platz gefunden hat, ein Umstand, welcher auf einen mehr als gewöhnlichen Werth schliessen lässt. Aber der Gott bewährte seinem treuen Verehrer auch auf das sichtbarste seine Huld, denn Karrhotos erreichte nicht allein siegreich das Ziel, während um ihn herum vierzig andere Wagenlenker stürzten, sondern es blieb selbst bei dem zwölfmaligen Umlauf sein Wagen in allen Theilen unversehrt. In dem folgenden Abschnitt, der in der Composition den Hauptmythos vertritt (V. 50—89), wird die gleiche Erfahrung in ausgedehnterem Maassstabe an dem Beispiele des Battos aufgezeigt. Apollon war es, der diesem die Zauberworte gegeben hatte, die an der libyschen Küste ihm begegnenden Löwen zu schrecken, wie er ihm die Auswanderung dahin geboten, er die Fahrt selbst geschützt hatte, aber freilich zeigte sich der Gründer Kyrene's solcher Gnade auch würdig. Seine Genossenschaft pflegte reiche Opfergebräuche, namentlich führte sie die Karneenfeier mit sich nach Kyrene; dort angekommen erweiterte Battos die Tempelgebiete und legte die den apollinischen Processionen dienende heilige Strasse an. Von ihm wendet sich der Dichter zu seinen Nachkommen und so wieder zu Arkesilaos, dem der letzte Theil der Ode (V. 97—116) gewidmet ist, doch ist die Art, wie er den Uebergang macht (V. 90—97), für die in dem Ganzen waltende religiöse Grundstimmung charakteristisch. Die Erwähnung des Grabes und der heroischen Ehren des Battos erinnert ihn an die Ruhestätten der nach diesem dahingegangenen Könige, die Aufzüge, in denen das Geschlecht gefeiert wird, erscheinen seiner Phantasie als fromme Todtenspenden, und es ist ihm, als müssten jene Abgeschiedenen vorzugsweise wohlthätig berührt werden, wenn sie ihren jetzt regierenden Stammhalter preisen hören. So hat er gleichsam die Geister zu Zeugen dessen heraufbeschworen, was er dem Arkesilaos zu sagen hat, und mahnt ihn nun um so eindrucksvoller auf's neue, den Gott freudig zu besingen, der ihm die Gnade des Sieges geschenkt hat. Aber nicht minder als die erneute Mahnung ist auch das erneute Lob dadurch motivirt,

das Pindar dem jungen Herrscher in reichem Maasse spendet. Damit wendet er sich indessen nicht bloss an die Verstorbenen, sondern zugleich auch an die Götter des Olymps und empfiehlt den mit so reichen Vorzügen Geschmückten ihrem Schutze und ihrer Fürsorge. Mögen sie seine Regierung vor feindseligen Stürmen bewahren und seinen Wunsch, auch in Olympia zu siegen, ihm gewähren: das ist des Dichters Gebet. Aehnlich hatte er am Schlusse der fünften isthmischen Ode die Trefflichkeit Lampon's laut gepriesen, um die Wahrscheinlichkeit empfinden zu lassen, dass der warm ersehnte olympische Siegerkranz seines Sohnes ihr Lohn sein werde.

Ein schon von den alten Erklärern begangenes und seitdem fortgeerbtes Missverständniss des auf Karrhotos bezüglichen Abschnittes hat den eben dargelegten Sinn theilweise verkennen lassen. Es ist nämlich die hergebrachte Meinung, Karrhotos habe den bei dem Wettkampfe unversehrt gebliebenen Wagen sammt allem Zubehör nachher im Schatzhause der Kreter als Weihgeschenk niedergelegt, die Ausführung dieses Umstandes bei dem Dichter aber habe nur den Zweck, das Verdienst seiner geschickten Wagenleitung an das Licht zu stellen und ihm das Herz des Königs um so mehr zu gewinnen. Genauer betrachtet hat sie weder thatsächlich Wahrscheinlichkeit noch führt sie auf eine richtige Gedankenordnung der pindarischen Stelle noch passt sie zu den Worten derselben. Nichts ist natürlicher als dass die Kyrenäer, welche auf ihre Wagenkunst so hohen Werth legten, auch in der Bildnerei ihre Götter und Stammhelden gern mit dieser Eigenschaft ausstatteten und dass daher z. B. die von ihnen nach Delphi gestifteten Bildwerke des Zeus Ammon und des Battos, welche Pausanias (X, 13, 3; 15, 4) sah, zu Wagen dargestellt waren, allein vergeblich würde man sich bemühen es glaublich zu machen, dass jemals einer von ihnen das Viergespann, mit welchem er den Staub der krisäischen Ebene aufgewühlt hatte, nach dem Siege in ein Schatzhaus gebracht und dem Tempel als Andenken hinter-

lassen habe. Hätte Pindar dies von Karrhotos erzählen wollen um es recht anschaulich zu machen, dass alle Theile des Gefährs ganz geblieben waren, so wäre überdies die von ihm gewählte Form die möglichst unglückliche, indem er zuerst das Wettrennen kurz erwähnte, darauf das Aufhängen des Wagens im Schatzhause schilderte und dann den Eindruck dieses entscheidendsten Faktums nach Einschaltung einiger Lobesworte durch ein näheres Zurückkommen auf das zeitlich frühere Wettrennen wieder schwächte. Und konnte, wie es den Worten nach sein müsste, der Wagen schon vor dem Kampfe 'in die hohlgelegene Bergschlucht' (*ἐν κοιλόπεδον νάπος*), d. h. nach Delphi selbst, geführt, konnte er, da er doch gewiss nicht auseinander genommen wurde, 'um das Schnitzbild des Gottes herum' (*ἀμφ' ἀνδριάντι*) aufgehängt werden? Eine strenge Auffassung derselben führt auf das Richtige. Sie lauten im Zusammenhange:

Κατέκλασε γὰρ ἐντέων σθένος οὐδέν· ἀλλὰ κρέμαται,
ὁπόσα χεριάρα
τέκτονος ἀγάλματ' ἄγων
35 *Κρισαῖον λόφον*
ἄμειψεν — 40 Bgk
ἐν κοιλόπεδον νάπος,
θεοῦ τέ σφ' ἔχει κυπαρίσσινον
μέλαθρον ἀμφ' ἀνδριάντι, σχεδόν
Κρῆτες ὃν τοξοφόροι τέγεϊ Παρνασίῳ
καθέσσαν, τὸν μονόδροπον φυτόν. — 45 Bgk

V. 34 (38) ist nach der von Rauchenstein[1]) empfohlenen Emendation von Erasmus Schmid als der leichtesten und sinngemässesten unter allen vorgeschlagenen hergestellt, in V. 37 (42) das kaum erklärbare *τό* nach Hartung's Vorgange in *τέ* verwandelt und dem entsprechend die Interpunction geändert, doch beruht die Einsicht in das Thatsachenver-

1) Comm. P. I, 13.

hältniss auf hiervon unabhängigen Erwägungen. Die alten und neuen Ausleger sind durch das ἀλλά V. 32 (36) zu der Meinung verleitet worden, dasselbe bezeichne einen direkten Gegensatz gegen die voranstehende negative Aussage, und haben deshalb den Sinn hineingelegt 'er zerbrach kein einziges Stück seines Geschirrs, sondern es hängt Alles u. s. w.' Bei einigem Nachdenken muss man sich jedoch leicht überzeugen, dass ἐντέων σθένος wohl den Begriff ἔντεα als Gesammtheit umschreiben, nimmermehr aber distributiv den einzelnen Theil der ἔντεα bedeuten kann, und dass die griechischen Worte κατέκλασε γὰρ ἐντέων σθένος οὐδέν nothwendig heissen 'denn nichts brach die Kraft seines Geschirrs'. Hieraus folgt unmittelbar, dass der Sinn des ἀλλά nicht in der bisher angenommenen Schärfe adversativ sein kann. Die Partikel dient vielmehr halb überleitend halb erklärend, fast wie ein schwächeres ἀλλὰ γάρ, und muss etwa durch 'aber auch', 'aber freilich' übersetzt werden[1]), indem das Räthsel des fast zauberähnlichen Gelingens durch Erwähnung der vorhergegangenen frommen Handlung des Karrhotos gelöst wird. Demnach müssen die obigen Verse so verstanden werden: „Denn nichts brach die Kraft seines Geschirrs; aber es hängen auch alle die Bildwerke des handfertigen Künstlers, die er über den krisäischen Hügel fort in die muldenförmige Thalschlucht gebracht hatte, und es bewahrt sie das Haus aus Cypressenholz rings um die Bildsäule des Gottes, die aus Einem Stamme gewachsene, welche die bogentragenden Kreter nahe dem parnassischen Tempeldache niederlegten.“ Der Dichter fährt fort, indem er das von Karrhotos Gethane verallgemeinert ausspricht:

---

1) Von pindarischen Stellen lässt sich am nächsten Nem. XI, 29 vergleichen, wo zuvor gesagt ist, Aristagoras würde sicher auch bei den pythischen und olympischen Spielen gesiegt haben, wenn seine Eltern ihn nicht an der Theilnahme daran verhindert hätten, und dann fortgefahren wird: ἀλλὰ βροτῶν τὸν μὲν κενεόφρονες αὖχαι Ἐξ ἀγαθῶν ἔβαλον. Aehnlich ist auch Nem. VII, 44.



40 Ἑκόντι τοίνυν πρέπει
νόῳ τὸν εὐεργέταν ὑπαντιάσαι.

„Fürwahr[1]), recht ist es mit hingebendem Sinne dem Wohlthäter zu nahen.“ ‘Wohlthäter’ (εὐεργέτας) heisst Apollon um der dem Karrhotos erwiesenen Gunst willen, ganz wie Isthm. I, 53 Poseidon als Spender des isthmischen Sieges mit diesem Namen belegt wird. Dann werden die Folgen der Frömmigkeit des Mannes und der Gunst des Gottes näher ausgeführt:

Ἀλεξιβιάδα, σὲ δ' ἠΰκομοι φλέγοντι Χάριτες.
μακάριος, ὃς ἔχεις
καὶ πεδὰ μέγαν κάματον 50 Bgk
45 λόγων φερτάτων
μναμεῖον·
ἐν τεσσαράκοντα γὰρ
πετόντεσσιν ἀνιόχοις ὅλον
δίφρον κομίξαις ἀταρβεῖ φρενί 55 Bgk
ἦλθες ἤδη Λιβύας πεδίον ἐξ ἀγλαῶν
ἀέθλων καὶ πατρωΐαν πόλιν.

„Und dich, Sohn des Alexibios, strahlen die wohlgelockten Huldgöttinnen an. Glücklicher, der du nach der grossen Mühe eine Erinnerung hast, voll der besten Worte; denn unter vierzig gestürzten Wagenlenkern hast du den Wagen mit furchtlosem Sinne ganz bewahrt, und kamest so aus dem herrlichen Kampfe in die Ebene Libyens und die Vaterstadt.“ Die Anordnung des Berichts ist ächt pindarisch: nachdem zuerst (V. 28—32 Bkh; 32—36 Bgk) das Hauptfaktum ausgesprochen ist, das in der Gewinnung des Sieges ohne Verletzung des Geschirrs besteht, folgt dann (V. 32 bis 49 Bkh; 36—57 Bgk) die weiter zurückgreifende und be-

1) Diese affirmirende Bedeutung hat τοίνυν auch Ol. VI, 27 sowie in den äschyleischen Stellen Suppl. 442; Prom. 761; Choeph. 899. Erst die sich dialektisch zuspitzende attische Sprache hat die concludirende ausgebildet.

gründende Ausführung, welche zuletzt wieder bei dem Hauptfaktum anlangt.

Es fällt auf, dass Karrhotos der Geber der Weihgeschenke ist, während der Sieg in Arkesilaos' Namen gewonnen wurde, allein gerade darin lag eine um so eindringlichere Mahnung für diesen, und es war deshalb die Erwähnung für den Zweck des Dichters sehr passend. Bei der Lebensstellung des ersteren hat es nichts Unnatürliches, denn nach den Angaben der alten Erklärer zu V. 24 (28) war er entweder der Schwiegervater oder der Schwager des Arkesilaos, der ihn auch mit der Werbung von Soldtruppen in Griechenland beauftragte, wie überhaupt die Könige gern vornehme Männer zu ihren Wagenlenkern wählten[1]. Unmöglich wird man aber denselben alten Erklärern glauben, dass der in unserer Ode gefeierte pythische Sieg nicht ihm, sondern einem andern Günstlinge Namens Euphemos verdankt wurde, Pindar also eine Verwechselung begangen hat. Zum Belege ihrer Ansicht führen sie eine Stelle des Theotimos in der Schrift über Kyrene an[2], der zufolge Arkesilaos im Gefühle des Wankens seiner Herrschaft und um sich eine Zufluchtsstätte zu sichern eine Kolonie nach den Hesperideninseln sandte und mit ihrer Leitung Anfangs den Euphemos, darauf nach dem Tode dieses seinen Schwager Karrhotos beauftragte, Euphemos aber auch einen pythischen Sieg für ihn gewann. Die Aussendung jener Kolonie geschah hiernach wohl erst gegen das Ende von Arkesilaos' Regierung, und entweder siegte dieser damals noch einmal bei den Pythien — was indessen mit Bezug auf schol. tit. Pyth. IV am wenigsten Wahr-

---

1) Vergl. v. Leutsch, Philologus XIV, 52.

2) Sie lautet griechisch: *Διαπίπτουσαν δὲ τὴν πρᾶξιν αἰσθόμενος ὁ Ἀρκεσίλαος καὶ βουλόμενος δι' αὐτοῦ τὰς Ἑσπερίδας οἰκίσαι πέμπει μὲν εἰς τὰς πανηγύρεις ἵππους ἀθλήσοντας Εὔφημον ἄγοντα, νικήσας δὲ τὰ Πύθια καὶ τὴν ἑαυτοῦ πατρίδα ἐστεφάνωσε καὶ ἐποίκους εἰς τὰς Ἑσπερίδας συνέλεγεν. Εὔφημος μὲν οὖν ἐτελεύτα· Κάῤῥωτος δὲ τῆς Ἀρκεσιλάου γυναικὸς ἀδελφὸς διεδέξατο τὴν τῶν ἐποίκων ἡγεμονίαν.*

scheinlichkeit hat —, oder Theotimos überträgt auf den pythischen Sieg, was von dem olympischen des Jahres Ol. 80, 1 gilt, oder er verwechselt in Folge einer nicht deutlichen Scheidung der Zeiten auch Personen und Thatsachen. Es ist nicht undenkbar, dass in dem nächsten Vertrauen des Königs sein Schwiegervater Karrhotos, ein Verwandter väterlicher Seits — denn auf einen solchen lässt der Name schliessen — Euphemos, und ein gleichnamiger Sohn des ersteren der Reihe nach auf einander gefolgt sind; in diesem Falle spricht Pindar von dem Schwiegervater. — Was das Weihgeschenk betrifft, so lehren die Worte des Dichters, dass es aus mehreren Bildwerken bestand. Das Schatzhaus, in welchem es untergebracht wurde, scheint in dem Ansehen besonderer Heiligkeit gestanden zu haben, da es dem Tempel nahe lag (*σχεδόν .... τέγεϊ Παρνασίῳ*) und ein Schnitzbild von ehrwürdigem Alterthume beherbergte: dies lässt darauf schliessen, dass die Priesterschaft der Gabe einen mehr als gewöhnlichen Werth beilegte.

Dass das Apollonfest, bei welchem die Ode zur Aufführung kam, die Karneen waren, scheint aus V. 75 (85 Bgk) hervorzugehen. Freilich ist der Zusammenhang dieser Stelle in hohem Grade zweifelhaft, da aber die eigentliche Ursache hiervon unsere Unkenntniss der zu Grunde liegenden sachlichen Verhältnisse ist, so wird immerhin eine Deutung den Vorzug verdienen, welche sich möglichst genau an die Ueberlieferung hält und möglichst wenig anderweitig Vorausgesetztes hineinträgt. Der Dichter wendet sich, nachdem er den Einfluss des delphischen Orakels auf die Staatengründung in den drei Hauptgebieten des Peloponneses erwähnt hat, näher zu Sparta und der von dort ausgegangenen Kolonisirung Thera's und Kyrene's: dies geschieht in Worten, welche unter Beobachtung des angegebenen Gesichtspunktes, indem man nur an den beiden Stellen, wo die Handschriften selbst schwanken (V. 68 Bkh; 77 Bgk und 75 Bkh; 85 Bgk [1])),

1) An ersterer Stelle schwanken die Handschriften zwischen *γαρύεν*

leise Aenderungen vornimmt, so gelesen und erklärt werden müssen:

Τὸ δ' ἐμόν, γαρύεν
ἀπὸ Σπάρτας ἐπήρατον κλέος,

ὅθεν γεγενναμένοι
70 *ἵκοντο Θήρανδε φῶτες Αἰγεΐδαι,* 80 Bgk
ἐμοὶ πατέρες, οὐ θεῶν ἄτερ· ἀλλὰ μοῖρά τις ἄγεν
πολύθυτον ἔρανον,
ἔνθεν ἀναδεξάμενοι,
Ἄπολλον, τεᾷ
75 *Καρνεῖα* 85 Bgk
ἐν δαιτὶ σεβίζομεν,
Κυράνας ἀγακτιμέναν πόλιν.

„Mir aber liegt es ob die liebliche Sage von Sparta zu singen, von wo entsprossen [1]) die Aegiden, meine Väter, nicht ohne göttliche Fügung nach Thera kamen; aber ein Geschick führte die opferreiche Genossenschaft [2]), von der wir die

---

τ', γαρύεντ' und γαρύετ', an letzterer geben sie apostrophirt *Καρνεῖ'*, was zwei Auflösungen zulässt und in der Romana in *Καρνεῖα* aufgelöst ist. Uebrigens haben über Sinn und Herstellung ausser den Herausgebern noch gehandelt: Heimsoeth, Add. et corr. p. 34—37; Rauchenstein, z. Einl. in P. S. S. 54; Commentt. P. I, 13—15; Ztschr. f. Awft. 1847, S. 735—737; T. Mommsen, Pindaros S. 10—18; G. Hermann, Berr. d. k. sächs. Ges. d Wiss. Bd. I, S. 223—226. Alle von diesen Männern angestellten Erwägungen wird man in unserer Erklärung berücksichtigt finden, namentlich die von dem feinsten Gehör eingegebenen Bemerkungen Heimsoeth's.

1) Dieser Ausdruck würde nur dann, wie G. Hermann behauptet, mit der von Ephoros in den Scholien zu dieser Stelle erzählten und von Pindar selbst Isthm. VI, 15 berührten Sage in Widerspruch stehen, wenn nach derselben die Herakliden die Autochthonen Sparta's und die Aegiden später ans Theben eingewandert wären, was die letzteren in das Licht von Fremdlingen stellen würde; da aber beide gleichzeitig dorthin gekommen sind, so passt er sehr gut. Die Aegiden, welche der Dichter ohne nähere Unterscheidung in ihrer Gesammtheit seine Väter nennt, erscheinen sowohl in Theben als in Sparta zu Hause.

2) *Ἔρανος* hat genau dieselbe Doppelbedeutung wie unser 'Gesell-

Karneen überkommen haben und sie bei deinem Feste, o Apollon, feiern, zu Kyrene's wohlgebauter Stadt." Dass, wenn gerade die Karneenfeier begangen wurde, der Dichter es an einer Hinweisung auf ihr Herüberkommen aus dem Mutterlande nicht fehlen liess, ist natürlich, überdies die Hervorhebung der vielen Opfer der Kolonisten für den Standpunkt der Ode bezeichnend, während ein Hereinziehen thebanischer Festgebräuche hier ganz ungehörig sein würde. Der schnelle Uebergang aus dem Singular in den Plural der ersten Person, der zur Annahme eines solchen verleitet hat, scheint vielmehr so erklärt werden zu müssen, dass Pindar selbst damals in Kyrene war[1]), was zu seiner genauen Kenntniss aller dortigen Verhältnisse den besten Schlüssel giebt. Allein etwas Seltsames behält die Wendung, dass die Kyrenäer die Karneen 'bei dem Feste' (ἐν δαιτὶ) Apollon's begehen, und dazu gesellt sich noch eine sachliche Schwierigkeit. Wo sonst Karneen gefeiert wurden, fielen dieselben ungefähr in den attischen Metageitnion, also in die gleiche Jahreszeit mit den Pythien, wenigstens gilt dies von Sparta und Syrakus[2]), so dass man sich nicht wohl denken kann, wie ein in Delphi bei den Pythien gewonnener Sieg noch bei den Karneen desselben Jahres in Kyrene gefeiert werden konnte, wenn man nicht eine völlige Verschiedenheit der dortigen Festordnung annehmen will. Dass aber die Feier um ein ganzes Jahr aufgeschoben wurde, ist, wenn auch möglich, doch nicht gerade wahrscheinlich. Sollte man etwa zu der Vermuthung seine Zuflucht nehmen dürfen, die

---

schaft'. Die allgemeinere Anwendung des Wortes deshalb auf athenische Verhältnisse beschränken zu wollen, weil sie in zwei anderen pindarischen Stellen und zwei homerischen zufällig nicht vorkommt, würde nicht gerechtfertigt sein. Die in der attischen Sprache gewöhnliche Beziehung desselben auf den Gesellschafts**beitrag** ist schon eine durch den häufigen Gebrauch veranlasste Umbiegung des Begriffes.

1) Vergl. oben S. 28.

2) Vergl. K. F. Hermann, über griechische Monatskunde (Abhh. d. kgl. Ges. d. Wiss. z. Gött. Bd. II) S. 105. 106.

Kyrenäer haben in jenem Jahre besonderer Zeitumstände halber die eigentlichen Karneen nicht gehalten und sie hinterher auf ein anderes Apollonfest verlegt, auf das wegen der ihm eigenthümlichen Gebräuche gerade die gewählte griechische Bezeichnung (δαίς) ganz eigentlich passte?[1]) Die Worte Pindar's würden hierzu wenigstens vortrefflich stimmen.

Die Betrachtungsweise, nach welcher Pindar in seinen reiferen Jahren den Sieg mit dem ihn verleihenden Gotte als das Zeichen einer Huld, die jedoch erworben sein will, in Verbindung setzt, spricht sich in keinem andern Gedichte mit gleicher Klarheit aus. Wie sehr er selbst dem Dienste Apollon's ergeben war, wird recht deutlich, wenn man unsere Ode mit solchen vergleicht, die zum Vortrage bei Festen anderer Götter bestimmt waren, wie der eilften olympischen, wo des Zeus, und der sechsten, wo der Here nur ganz vorübergehend Erwähnung geschieht. Die näheren Anlässe, welche eine Anfeuerung des Arkesilaos nach dieser Seite rathsam machten, sind uns freilich verborgen. Der priesterliche Standpunkt verräth sich äusserlich in dem hohen Werthe, den Pindar auf geistliche Handlungen legt, auf reiche Weihgeschenke, auf Opfer, auf das Anlegen von Processionsstrassen, aber zugleich fehlt auch die tiefere Seite des Priesters nicht. Die Worte, welche die Macht Apollon's preisen, seine Heilkraft, die von ihm ausgehende Begnadigung der Menschen mit der dichterischen Gabe, den ruhigen

1) Bei Pindar bezeichnet, wie aus Ol. VIII, 52; Ol. IX, 112 und Isthm. III, 79 klärlich hervorgeht, δαίς ein Götterfest nach dem ganzen Verlaufe seiner Gebräuche und keineswegs bloss das dazu gehörige Mahl, allein daraus folgt noch nicht, dass jedes Götterfest ohne Unterschied so genannt werden konnte. Hier wenigstens scheint dem Zusammenhange nach dadurch angedeutet zu sein, welches Fest des Apollon gemeint ist. Man denkt dabei leicht an die Theodaisien des Dionysos und vielleicht der Here auf Kreta (vergl. Welcker in Schwenck's Andeutungen S. 273 und zu Philostr. imagg. p. 355; Höck, Kreta III, 177; K. F. Hermann, üb. griech. Monatskunde S. 102).

Frieden, den er in die Seelen ausgiesst, sein Walten an der heiligen Stätte des Orakels (V. 59—65 Bkh; 67—73 Bgk), sind von einem Hauche der erhabensten Frömmigkeit durchweht, dem wenig Anderes an die Seite zu stellen ist. Ganz ähnlich berührt die Stelle, die von der Wirkung der Lieder auf die Seelen der verstorbenen Könige Kyrene's handelt und aus der uns etwas von der tiefen Innigkeit des griechischen Gräbercultus entgegenleuchtet (V. 90—97 Bkh; 102 bis 110 Bgk). In beiden Hinsichten gehört dieses Gedicht zu den werthvollsten Denkmälern des antiken Religionslebens und lässt ahnen, wie viel wir an den Cultusgesängen Pindar's verloren haben. Dass der Festaufzug selbst V. 21 (25 Bgk) eine 'Ergötzung Apollon's' (*Ἀπολλώνιον ἄθυρμα*) genannt wird, ist in derselben Beziehung für die griechische Anschauung bezeichnend.[1])

Die Sprache ist von einem eigenthümlichen Reichthum, wiewohl der Dichter der Natur der Aufgabe nach keine Gelegenheit hatte das ihn sonst auszeichnende Talent für plastische Schilderungen zu entfalten. Nur an einer Stelle wird der Kenner an diese sonst so glänzende Seite der pindarischen Poesie erinnert, V. 78 (90 Bgk), wo der Zug der Antenoriden nach Kyrene erwähnt wird, 'nachdem sie im Kriege ihre Vaterstadt hatten in Rauch aufgehen sehen' (*καπνωθεῖσαν πάτραν ἐπεὶ ἴδον Ἐν Ἄρει*), eine deutliche Reminiscenz der ausgeführteren Stelle in der eilften olympischen Ode V. 34—38. Dafür entschädigt in hohem Maasse der Ton religiöser Weihe in den eben besprochenen Partieen. Für die Hörer, die die Verhältnisse kannten und denen die Heiligkeit des delphischen Tempels eine Sache des Gefühls war, hatte wohl auch die Beschreibung des Schatzhauses, in welchem die Gabe des Karrhotos untergebracht wurde (V. 37—39 Bkh; 42—45 Bgk), einen verwandten

1) Jedermann wird sich hierbei der Beschreibung der Freude, welche die delischen Feste dem Gotte bereiten, im homerischen Hymnos auf Apollon V. 146—164 erinnern.

Klang; ja, vielleicht ist der sprachlich sehr auffallende Ausdruck, welcher das Schnitzbild der Kreter als 'zu Einem Schnitt gewachsen' (*τὸν μονόδροπον φυτόν*) bezeichnet und die Tendenz verräth das Werk der Menschenhand daran möglichst gering erscheinen zu lassen, unmittelbar aus der Tempelsymbolik herübergenommen. — Mit grosser Bilderfülle schmückt der Dichter namentlich die Person des Siegers. In den Eingangsversen giebt er ihm den personificirten Reichthum, und zwar als 'verbunden mit reiner Tugend' [1]), zum Begleiter, wie dem Damophilos Pyth. IV, 287 den rechten Zeitpunkt, jedoch führt er hier den Vergleich viel weiter aus. Jene Gestalt des Reichthums führt viele Freunde mit sich, und Arkesilaos 'folgt ihr um des den goldenen Wagen führenden Kastor willen rühmlich von den höchsten Stufen eines angesehenen Lebens aus' [2]), d. h. sie dient ihm als Leiter in den agonistischen Unternehmungen. Gleich daran schliesst sich ein Bild aus der dem P i n d a r so geläufigen Sphäre der elementaren Naturerscheinungen. Kastor, heisst es V. 10 (11. 12 Bgk), der Beschützer der Wettspiele, 'mache nach dem winterlichen Regen', womit die vorangegangenen politischen Erschütterungen gemeint sind, 'den seeligen Herd des Arkesilaos von hellem Wetter erglänzen'. [3])
In dem zunächst Folgenden (V. 11. 12 Bkh; 13. 14 Bgk) wie-

---

1) *Ἀρετᾷ κεκραμένον καθαρᾷ* (wofür G. Hermann *ὀργᾷ κεκρ. κ.* wollte) muss beibehalten werden, da diese überlieferte Lesart auch von den Scholiasten ohne Abweichung anerkannt wird. Dass die Auflösung der Länge an dieser Stelle, die sachlich durchaus zulässig ist, sich nicht wiederholt, ist dem gegenüber ohne Gewicht.

2) V. 6—9 Bkh (6—10 Bgk):

Σύ τοί νιν κλυτᾶς
αἰῶνος
ἀκρᾶν βαθμίδων ἄπο
σὺν εὐδοξίᾳ μετανίσσεαι
ἕκατι χρυσαρμάτου Κάστορος.

3) *Εὐδίαν ὃς μετὰ χειμέριον ὄμβρον τεάν*
καταιθύσσει μάκαιραν ἑστίαν.

derholt sich der uns aus der dritten pythischen Ode V. 82 bekannte Vergleich des Verhaltens im Leben mit dem Tragen der Kleidung, indem gesagt wird, dass 'die Weisen auch die gottgegebene Macht besser tragen' [1]). Bald darauf (V. 16—18 Bkh; 18—21 Bgk) spricht der Dichter in einem für uns nicht völlig klaren Sinne von dem 'angeborenen Auge' (*συγγενής Ὀφθαλμός*), das 'die hochangesehene Gabe des Königthums mit dem Geiste des Arkesilaos verbunden halte' [2]), doch scheint es fast, als ob er damit den die ganze Person durchleuchtenden Glanz der Majestät meint, dieselbe Kraft also, deren Wirkungen er in der vierten pythischen Ode schildert. Eine in der antiken Poesie sehr häufige Uebertragung bezeichnet nämlich, wie Böckh zu Ol. II, 10 nachgewiesen hat, mit dem Ausdruck 'Auge' sowohl das Liebste als das wachsam Schützende als das durch Glanz Zierende, und während bei Pindar Ol. VI, 16 und nachher in unserer Ode V. 52 (60 Bgk) die zweite dieser Bedeutungen gilt, ist hier ebenso wie Ol. II, 10 wohl die dritte maassgebend. [3]) Oder sollte das Auge einer das Geschlecht der Battiaden schützenden Gottheit gemeint sein, an welche zu denken den Hörern so nahe lag, dass die kurze symbolische

---

1) *Σοφοὶ δέ τοι κάλλιον*
φέροντι καὶ τὰν θεόσδοτον δύναμιν.

2) *Τὸ μὲν ὅτι βασιλεύς*
ἐσσὶ μεγαλᾶν πολίων,
ἔχει συγγενής
ὀφθαλμός
αἰδοιότατον γέρας
τεᾷ τοῦτο μιγνύμενον φρενί.

3) Vergl. Heimsoeth, Add. et corr. p. 34: »Pindarus hoc dicit: te magna felicitas circumdat. Primum, quia rex es magnarum urbium, innatus splendor venerandissimum habet hunc honorem tuae mixtum menti. Quibus poeta tria copiose cumulavit: primum *εὐγένειαν* viri natu ideoque oris honestate nobilissimi (*συγγενὴς ὀφθαλμός*); dein regiam dignitatem; denique dignitatem hanc ingenii dotibus auctam (*αἰδοιότατον γέρας τεᾷ τοῦτο μιγνύμενον φρενί*).«

Bezeichnung genügte? In der gegen den Schluss des Gedichts V. 101 (115 Bgk) fgg. gegebenen Charakteristik des Arkesilaos kommen zwei der Thierwelt entlehnte Bilder vor: zuerst heisst es, an Muth sei er 'ein weitflügliger Adler unter den Vögeln' gewesen (*θάρσος τε τανύπτερος Ἐν ὄρνιξιν αἰετὸς ἔπλετο*), dann, er sei 'in den Musenkünsten schon von der Geburt an flügge' (*ἔν τε Μοίσαισι ποτανὸς ἀπὸ ματρὸς φίλας*). In dem dazwischen liegenden Verse (106 Bkh; 121 Bgk) wird seine Kraft im Wettkampfe mit einem Walle verglichen (*ἀγωνίας δ', ἔρκος οἶον, σθένος*). Noch weiter gegen das Ende in der Fürbitte für ihn begegnen wir noch einmal einem von den Wettererscheinungen hergenommenen Gleichnisse, indem in dieselbe V. 112 (128 Bgk) der Wunsch eingeschlossen ist, 'dass nicht ein fruchtzerstörender winterlicher Hauch der Stürme seine Zeit verderbe' (*μὴ φθινοπωρὶς ἀνέμων Χειμερία κατανποὰ δαμαλίζοι χρόνον*). So glänzend sind die Farben, in denen die Phantasie des Dichters alle Lebensbeziehungen des Siegers ausmalt, aber auch die Person des Karrhotos weckt ihre Thätigkeit, denn V. 25. 26 (29. 30 Bgk) wird die Geistesgegenwart, welche diesem das Gelingen brachte, mit rascher Personification eines abstrakten Begriffes durch den Ausdruck umschrieben, er sei zu der Behausung der Battiaden gekommen, 'nicht die Beschönigung, das Kind des spätdenkenden Epimetheus, mit sich führend' (*οὐ τὰν Ἐπιμαθέος ἄγων Ὀψινόου θυγατέρα Πρόφασιν*). Das Glück des Battos wird V. 52 (60 Bgk) als 'eine Burg der Stadt und das glänzendste Auge für die Fremden' (*πύργος ἄστεος ὄμμα τε φαεννότατον Ξένοισι*) bezeichnet, letzteres ein vorher besprochenes Bild, ersteres eine kurze Zusammenziehung desjenigen, das wir ausgeführter Isthm. IV, 44 fanden. Dass der Dichter V. 94 (107 Bgk) die Festaufzüge als 'Trankopfer' (*κώμων χεύματα*) umschreibt, von denen die Tugenden der verstorbenen Könige 'mit weichem Thau benetzt' werden[1]), charakterisirt die in jener Stelle waltende religiöse Stimmung.

1) *Μεγαλᾶν δ' ἀρετᾶν*

20. Die siebente olympische Ode.

Bei der 79sten Olympienfeier siegte im Faustkampfe ein berühmter Faustkämpfer, Diagoras aus Ialysos auf Rhodos, dessen über lebensgrosse Bildsäule in der Altis einen hervorragenden Platz erhielt, wo die seiner in demselben Zweige der Agonistik ausgezeichneten Söhne und Enkel sich daran reihten. Bei einer späteren Feier sollen zwei seiner Söhne an Einem Tage gesiegt und dann ihren Vater auf ihren Schultern durch die versammelten Griechen getragen haben, die ihn glücklich priesen und mit Kränzen bewarfen.[1]) Das Ereigniss des Jahres Ol. 79, 1 besang Pindar in der siebenten olympischen Ode, mit der er solchen Beifall geerntet haben soll, dass die Rhodier seine Worte in goldenen Buchstaben im Tempel der lindischen Athene aufbewahren liessen.

Diagoras gehörte dem Geschlechte der Eratiden an, einem Zweige der Herakliden, welche der Sage nach unter Tlepolemos von Argos aus Rhodos kolonisirten. Pindar benutzt den auf diese Kolonisirung bezüglichen Mythos, verknüpft aber damit noch zwei andere, die in eine noch fernere Vergangenheit von Rhodos hinaufreichen, den von der Einführung des Cultusgebrauches der feuerlosen Opfer bei den Ureinwohnern und den von der Entstehung der Insel selbst. Sie sind unter sich durch den gemeinsamen Gedanken verbunden, dass jedesmal eine zufällig begangene Versäumniss einen für die Insel segensreichen Ausgang herbeiführte, in der Weise, dass immer der zeitlich frühere den

---

δρόσῳ μαλθακᾷ
ῥανθεισᾶν
κώμων ὑπὸ χεύμασιν
ἀκούοντί τοι χθονίᾳ φρενί κτλ.

Denn so scheint mit Schneidewin, im Ganzen nach dem Vorgange G. Hermann's (Opuscc. VII, 151), gelesen werden zu müssen.

1) S. Boeckh, P. opp. II, 2, 165. 166.

späteren zu beleuchten dient und deshalb nach ihm erzählt wird. Weil Zeus bei der Vertheilung der Länder der Erde unter die Götter den Helios vergessen hatte, erhielt dieser nachträglich Rhodos, welches unter dem Meere verborgen gewesen war; weil die Ureinwohner der Insel bei dem ersten Opfer, das sie der Athene brachten, sich mit Feuer zu versehen versäumt hatten, stifteten sie ein feuerloses Opfer und gewannen dadurch die Gunst der Göttin in solchem Grade, dass dieselbe ihnen die mannigfaltigsten Kunstfertigkeiten verlieh; weil Tlepolemos seinen Grossoheim Likymnios in der Uebereilung erschlagen hatte, floh er nach Rhodos und wurde dort der Gründer eines ruhmreichen Geschlechtes.

Nachdem der Dichter sich im ersten System (V. 1—19) über die Gabe des Liedes und den Sieger, der sie empfängt, verbreitet hat, wendet er sich zunächst zu dessen Ahnherrn Tlepolemos, dem Sohne des Herakles. Er erzählt, wie dieser einst den Likymnios, den Stiefbruder seiner Grossmutter Alkmene, im Zorn mit einem Stabe schlug und unversehens tödtete, wie er dann den delphischen Gott um Befreiung von der Blutschuld bat und von ihm die Antwort erhielt, er werde auf Rhodos Sühnung finden. (V. 20—33.) Rhodos aber charakterisirt er durch Erinnerung an die Cultussage, die sich an die Gründung der feuerlosen Opfer knüpft und die er im Folgenden ausführt. Als Athene aus dem Haupte des Zeus geboren war, hiess Helios, der Herr von Rhodos, seine Schützlinge die ersten sein, welche der neuen Göttin und mit ihr dem Zeus opferten. Sogleich stiegen die Rhodier zur Burg, aber siehe — in der Eile hatten sie das Feuer vergessen und sahen sich nun genöthigt ein feuerloses Opfer zu bringen. Allein statt dass die Götter dadurch gekränkt gewesen wären, gefiel es ihnen so wohl, dass Zeus seine Huld durch einen Goldregen ausdrückte, Athene aber den Bewohnern der Insel die höchste Fertigkeit in plastischen Kunstwerken verlieh. (V. 34—53.) Hieran reiht sich die Darstellung, wie Helios in den Besitz von Rhodos gelangte.

Als Zeus den Göttern ihre Loose austheilte, war jener abwesend und wurde vergessen; bei seinem Erscheinen wollte Zeus noch einmal das Loos werfen, allein der Sonnengott verhinderte dies, indem er sich eine Insel, die er tief im Meeresgrunde erblickte, zum Antheil erbat. Zeus sprach sie ihm mit einem heiligen Schwure zu, und als sie an die Oberfläche des Wassers hervorgetaucht war, wurde sie sein eigen. Er verband sich mit der Nymphe Rhodos und zeugte mit ihr sieben Söhne; die Söhne des einen unter diesen, des Kerkaphos, mit Namen Kameiros, Ialysos und Lindos, theilten unter sich das Landgebiet. (V. 54—76.) Darauf schliesst der Dichter die vorher abgebrochene Erzählung von Tlepolemos in wenigen Versen ab (V. 77—80) und kehrt dann in der Schlusspartie (V. 80—95) zu Diagoras zurück. Er zählt die Siege desselben auf und ruft nicht bloss für ihn persönlich, sondern auch für das Geschlecht der Eratiden den Zeus an.

Im letzten Theile der neunten pythischen Ode legte Pindar einen Mythos in den Mythos ein, indem er zur Ausmalung der Geschichte des Antäos, der durch Veranstalten eines Wettlaufes einen Eidam suchte, eine Erinnerung an die ähnliche des Danaos benutzte. Ein entsprechendes Verfahren, nur in viel umfassenderem Maasse, schlägt er hier ein, indem er der Sage von Tlepolemos die von der Stiftung der feuerlosen Opfer, dieser hinwiederum die von Zeus und Helios zum Hintergrunde giebt. Um die Art, wie dies geschieht, ganz zu verstehen, darf man nicht übersehen, dass immer eine grössere Uebereilung durch eine geringere, die ihr in der Geschichte der Insel vorangegangen war, erläutert und gewissermassen entschuldigt wird, denn die Uebereilung des Tlepolemos, der im Zorn einen Verwandten erschlug, ist bedeutender als die der rhodischen Ureinwohner, die, als sie zum Opfer gingen, sich mit Feuer zu versehen vergassen, und diese wieder bedeutender als die des Zeus, der des abwesenden Helios nicht gedachte. Dies gewissermassen absteigende Verhältniss deutet der

Dichter auch durch die Betrachtungen an, welche er in die Behandlung der Mythen einflicht. Mit Bezug auf das dem Tlepolemos Begegnete sagt er V. 24—26: „um den Sinn der Menschen schweben unzählbare Verirrungen, doch unmöglich ist es zu finden, was ebenso jetzt wie zuletzt für einen Mann das Beste ist“ [1]), und bald darauf V. 30. 31: „die Sinnesverwirrungen führen wohl auch einen Weisen vom rechten Wege ab“ [2]). Viel milder drückt er sich V. 43—47 in Hinsicht auf die Ureinwohner von Rhodos aus: „Tugend und Freuden bringt die Berücksichtigung des Vorsichtsgottes den Menschen; doch tritt auch einmal unbemerkt die Wolke der Vergesslichkeit heran und entzieht dem Sinne den rechten Weg des Handelns“ [3]). Dagegen fehlt es an jeder derartigen allgemeinen Wendung bei der Erzählung von Zeus und Helios, wo sie in der That unangemessen gewesen wäre und der Gedanke, auf den es ankommt, nur leise angedeutet werden durfte. In derselben Beziehung ist es charakteristisch, dass, während der Dichter den Bericht über die Folgen des ersten feuerlosen Opfers mit V. 53 abschliesst, er den von den Schicksalen des Tlepolemos nach Einlegung der beiden älteren Sagen V. 77 wieder aufnimmt und zu Ende führt: erst nachdem die ihrer Urgeschichte tief eingeprägte Eigenschaft der Insel Rhodos dargethan ist, eine zufällige Versäumniss in Segen zu verwandeln, begreift man, weshalb der Held gerade dort Sühnung finden und zu heroischen Ehren gelangen konnte. Die Mythen verhalten sich

---

1) *Ἀμφὶ δ' ἀνθρώπων φρασὶν ἀμπλακίαι*
ἀναρίθμητοι κρέμανται· τοῦτο δ' ἀμάχανον εὑρεῖν,
ὅ τι νῦν ἐν καὶ τελευτᾷ φέρτατον ἀνδρὶ τυχεῖν.

2) *Αἱ δὲ φρενῶν ταραχαί*
παρέπλαγξαν καὶ σοφόν.

3) *Ἐν δ' ἀρετάν*
ἔβαλεν καὶ χάρματ' ἀνθρώποισι Προμαθέος αἰδώς·
ἐπὶ μὰν βαίνει τι καὶ λάθας ἀτέκμαρτα νέφος,
καὶ παρέλκει πραγμάτων ὀρθὰν ὁδόν
ἔξω φρενῶν.

zu einander wie eine Reihe von geöffneten Gemächern, von denen das dem Auge fernste hell erleuchtet ist und dem anstossenden einen Theil seines Glanzes abgiebt, während dieses wiederum den vorhergehenden davon leiht.

Bleiben wir in diesem Bilde, so drängt sich unmittelbar die Wahrnehmung auf, dass die auf Diagoras bezüglichen Partieen am Anfang und am Ende gewissermassen als das äusserste in der Reihe der Gemächer dastehen und darum von dem Tlepolemosmythos ebenso ihr Licht empfangen müssen wie dieser von der zweiten und die zweite von der dritten der erzählten Sagen. Zwar ist es mit keinem Worte ausgesprochen, aber den Hörern war es ohne Zweifel gegenwärtig, dass auch in seinen Verhältnissen etwas lag, wobei der Gedanke daran in ähnlicher Weise ermuthigend, entschuldigend, tröstend oder sonstwie vorbedeutend wirkte wie bei dem Missgeschick seines Ahnherrn die Erinnerung an die noch früheren rhodischen Begebenheiten. Was dies gewesen sein kann, lässt sich freilich nicht mit Sicherheit errathen. Die einfachste Annahme ist, dass Diagoras bei dem olympischen Kampfe oder bei den Vorbereitungen dazu eine Uebereilung begangen hatte, welche ihm unerwartet zum Vortheil ausschlug, welche ausdrücklich zu erwähnen aber der Dichter um so eher vermeiden konnte, als sie allgemein bekannt war. Freilich wird man Dissen, der eine allgemeine Wahrscheinlichkeit dieser Art mit vollem Recht behauptet, in der weiteren Vermuthung unmöglich beipflichten, es habe jene Uebereilung in der zufälligen Tödtung eines andern Faustkämpfers bestanden, wodurch eine äusserliche Aehnlichkeit zwischen Mythos und Wirklichkeit hergestellt, das innere Gedankenband aber zerstört sein würde. Denn das unabsichtliche Erschlagen eines Gegners beim Wettkampfe stellt nicht den Sieg in Frage, sondern trübt die Freude desselben, dagegen besteht das Charakteristische der rhodischen Stammsagen darin, dass die begangenen Versäumnisse den günstigen Ausgang zuerst zweifelhaft machen, nachher aber um so vollständiger herbeiführen. Eine andere Möglichkeit ist, dass

politische Fehler das Ansehen der Eratiden, welche eine bevorzugte Stellung unter den Einwohnern von Ialysos eingenommen zu haben scheinen, bei den Mitbürgern erschüttert hatten und dass Pindar jene unter Berufung auf das eigenthümliche Gesetz der rhodischen Geschicke als folgenlos, ja vielleicht als zum Segen führend darstellen will. Die Worte am Schlusse, in welchen er das Wohl und Wehe des vornehmen Geschlechtes mit dem der Bürgerschaft in engen Zusammenhang setzt und für die Zukunft desselben zu Zeus betet, würden danach nur den Gedanken unverhüllt aussprechen, auf welchen das Ganze abzielt.[1]) Allein obwohl hierdurch die Analogie mit der gleichzeitig verfassten dreizehnten olympischen Ode um so vollständiger werden würde, welche den Korinthiern die Fortdauer der Orthagoridenherrschaft empfiehlt, so hat man daran doch nicht mehr als eine ansprechende Möglichkeit, und die Voraussetzung eines agonistischen Anlasses bleibt die methodisch betrachtet näher liegende. Demnach hat der grösste Theil des Gedichts die Bestimmung den Diagoras als einen Mann darzustellen, dessen Einzelleben das über der Gesammtgeschichte von Rhodos waltende Wunderbare gänzlich wiederspiegelt, und erst der Schluss führt den Blick über seine Person hinaus zu seinem Stamme und benutzt seine Verdienste zur Empfehlung des letzteren; darum ist auch noch bis V. 92 fortwährend von ihm die Rede. So wird die politische

1) So fasste zuerst Vauvilliers (Traduction poétique des odes les plus remarquables de Pindare, nouvelle édition p. 137) die Ode auf. Auch Welcker, Kl. Schrr. II, 206—212, und Rauchenstein, z. Einl. in P. S. S. 97—99, geben ungefähr diese Auslegung, schwächen aber in ihrer Darstellung das in den Mythen liegende Gemeinsame allzu sehr zu dem allgemeinen Begriffe einer über Rhodos waltenden Schicksalsgunst ab. Böckh hatte die in die Erzählung von Tlepolemos und dem ersten feuerlosen Opfer eingewebten Sentenzen als politische Warnungen an die Rhodier gefasst, wogegen Dissen mit Recht bemerkt, dass solche in einem Zusammenhange, wo die Fehler zum Glück ausschlagen, ihren wenigst geeigneten Platz haben würden.

Mahnung hier nur als ein sich ungezwungen Anknüpfendes zur Abrundung benutzt, was nicht ausschliesst, dass die dazu durch den Sieg gebotene Gelegenheit dem Dichter willkommen war, wogegen sie in der dreizehnten olympischen Ode viel mehr als Hauptsache hervortritt.

Die Fülle des in den drei mythischen Theilen verarbeiteten Stoffes ist zu gross, als dass Pindar seiner sonstigen Gewohnheit gemäss bei einzelnen Situationen lange verweilen könnte. Statt dessen besteht die Kunst seiner Erzählung hier vorherrschend in der knapp auswählenden Hervorhebung der entscheidenden Punkte; namentlich athmet der auf Zeus und Helios bezügliche Abschnitt wieder ganz jene blitzartige Raschheit, mit der er Momente des Lebens und Handelns der Götter fast immer an dem Auge vorübergleiten lässt. Nichtsdestoweniger lässt er es in keinem dieser drei Theile an einem Ruhepunkte für die Anschauung fehlen, wobei ihm seine unvergleichliche Fähigkeit, in ganz wenigen Worten ein plastisches Bild zu geben, wunderbar zu Statten kommt: in dem ersten ist es die Erwähnung des 'wohlriechenden innersten Heiligthumes', aus welchem Apollon das Orakel ertheilt, V. 32 (*εὐώδεος ἐξ ἀδύτου*), ein Ausdruck, der in dem griechischen Hörer eine Reihe bekannter Vorstellungen erweckte; in dem zweiten die Schilderung, wie die aus dem Haupte des Zeus aufspringende Athene sogleich mit gewaltiger Stimme schreit, dass davon der Himmel und die Erde erzittern, V. 35—38 (*ἀνίχ' Ἁφαίστου τέχναισιν Χαλκελάτῳ πελέκει πατέρος Ἀθαναία κορυφὰν κατ' ἄκραν Ἀνορούσαισ' ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοᾷ· Οὐρανὸς δ' ἔφριξέ νιν καὶ Γαῖα μάτηρ*); in dem dritten die Beschreibung, wie die mit dem goldenen Stirnbande geschmückte Lachesis die Hände emporhebt, um im Namen des Zeus den Eid zu leisten, V. 64—66 (*ἐκέλευσεν δ' αὐτίκα χρυσάμπυκα μὲν Λάχεσιν Χεῖρας ἀντεῖναι, θεῶν δ' ὅρκον μέγαν Μὴ παρφάμεν*). Ja, aus dem zweiten Theile lässt sich diesen Stellen auch noch die hinzufügen, wo zur Veranschaulichung der den ältesten Rhodiern von Athene verliehenen künstlerischen Begabung gesagt wird,

'die Wege trugen lebenden und wandelnden gleichende Werke', V. 52 (*ἔργα δὲ ζωοῖσιν ἑρπόντεσσί θ' ὁμοῖα κέλευθοι φέρον*).

Ein prachtvoll ausgeführtes Bild macht den Anfang und erfüllt die ganze erste Strophe. Pindar vergleicht die dem Festsieger von dem Dichter gespendete Gabe des Liedes mit der weingefüllten Schale, die ein Schwiegervater am Tage der Hochzeit seinem glücklichen Eidam reicht[1]), und nennt in Verbindung damit jene selbst V. 7 'eingeschenkten Nektar, Gabe der Musen' (*νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν*). Daran schliesst sich eine personificirende Einführung der 'blühenden Liedeshuld' (*Χάρις ζωθάλμιος*), welche mit süsstönender Leier und rauschenden Blasinstrumenten einmal auf den einen und einmal auf den andern 'blickt' (*ἐποπτεύει*), V. 11. 12. In der Charakteristik des Siegers gegen den Schluss heisst es V. 90. 91 mit kräftiger Bildlichkeit, derselbe 'gehe mit dem Uebermuth feindseligem Gange gerade auf ihn los' (*ὕβριος ἐχθρὰν ὁδὸν Εὐθυπορεῖ*[2])). V. 94. 95 führt Pindar die Differenz zwischen dem in dem Siege für die Eratiden liegenden Glücke und entweder den Unfällen, die sie kurz zuvor betroffen hatten, oder den politischen Nachtheilen, die die nächste Zeit für sie erwarten liess, vielleicht auch nur den in der Bürgerschaft gegen sie herrschenden Stimmungen auf den allgemeinen Satz zurück: „in Einem Zeittheil schimmern hier und dort verschiedene Luftströmungen herum" (*ἐν δὲ μιᾷ μοίρᾳ χρόνου Ἄλλοτ' ἀλλοῖαι διαιθύσσοισιν αὖραι*), worin er scheinbar zwei nicht congruente Bilder vereinigt. Offenbar empfand er den Ausdruck 'herumschimmern' (*διαιθύσσειν*),

---

1) *Φιάλαν ὡς εἴ τις ἀφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἑλών*
ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ
δωρήσεται
νεανίᾳ γαμβρῷ προπίνων οἴκοθεν οἴκαδε, πάγχρυσον κορυφὰν κτεάνων,
συμποσίου τε χάριν κᾶδός τε τιμάσαις ἑόν, ἐν δὲ φίλων
παρεόντων θῆκέ μιν ζαλωτὸν ὁμόφρονος εὐνᾶς κτλ.

2) Ueber den Begriff dieses Wortes vergl. oben S. 148, 2.

der in der Dichtersprache häufig gewesen sein muss[1]), nicht mehr in seiner eigentlichen Bedeutung, dagegen ist der Vergleich der Luftströmungen für die sehr vorwiegende Richtung seiner Phantasie ganz ebenso bezeichnend wie die V. 45 gebrauchte Wendung 'Wolke des Vergessens' (*λάθας νέφος*). Eigenthümlich ist, dass V. 44 der Begriff 'Vorsicht' als 'Rücksicht auf den Vorsichtsgott' (*Προμαθέος αἰδώς*) umschrieben wird, wobei deutlich das poetische Bedürfniss zu Grunde liegt, Alles möglichst durch Personificationen zu beleben.

21. Die dreizehnte olympische Ode.

Bei derselben Olympienfeier trug der Korinthier Xenophon gleichzeitig zwei Siege davon, einen im Wettlauf und einen im Fünfkampf, eine früher noch nie vorgekommene Auszeichnung. Auffallend ist, wie sehr die auf Anlass dieses Ereignisses gedichtete Ode Pindar's, die dreizehnte olympische, die Landsleute des Siegers und den Stamm der Oligäthiden, dem er angehörte, zum Mittelpunkt macht und wie wenig sie verhältnissmässig von ihm selbst sagt. Es lassen sich in ihr vier Theile unterscheiden, die sich, da jeder von ihnen entweder ein oder zwei Systeme umfasst, auch in metrischer Hinsicht schärfer gegen einander abgrenzen als es sonst bei unserm Dichter Gebrauch ist und unter denen nur der zweite auf Xenophon unmittelbar Bezug hat, obwohl sie alle von dem Gedanken durchzogen sind die staunenswerthe Vielseitigkeit der Kraftäusserung zu preisen, welche wie ihm so auch der kleineren und der grösseren Gemeinschaft eigen ist, der er angehört. Der erste dieser Theile

---

1) Dasselbe Compositum kommt auch bei Bakchylides fr. 27 so vor. In dem Compositum *παραιθύσσειν* scheint, nach Ol. XI, 73 und Pyth. I, 87 zu schliessen, die ursprüngliche Bedeutung für das Bewusstsein noch etwas lebendiger gewesen zu sein; vergl. oben S. 110, 1 und S. 256.

(V. 1—23) dreht sich um die Korinthier. Er beginnt mit dem Lobe ihres politischen Verhaltens, ihres Ordnungssinnes, ihrer Abneigung gegen neuerungssüchtige Ueberhebung und wendet sich dann zu dem ihrer Auszeichnung in Wettkämpfen, ihren so mannigfaltigen künstlerischen und technischen Erfindungen und ihrer musischen und kriegerischen Tüchtigkeit. Der zwoite (V. 24—46) richtet die Aufmerksamkeit auf die vielen Kampfsiege des Xenophon sowie seines Vaters und Grossvaters und der Verwandten des letzteren: er wird durch eine Fürbitte an Zeus eingeleitet, welche Xenophon's und des Volkes Geschick als unlösbar verbunden behandelt. In dem dritten (V. 47—92) lenkt der Dichter die Rede wieder auf die Gesammtheit, indem er in dio mythische Vergangenheit der Korinthier zurückgreift und daraus eine Anzahl von Momenten heraushebt, welche die vielseitige Geschicklichkeit derselben an das Licht stellen. Sisyphos, Medea, die Theilnahme korinthischer Helden an den Kämpfen vor Troja auf beiden Seiten dienen als Beispiele; bei weitem am ausführlichsten aber verweilt Pindar bei der Geschichte des Bellerophon, dem mit Hülfe des von Athene ihm gegebenen goldenen Zügels die Zähmung des Pegasos gelang und der darauf mit leichter Mühe die Amazonen, die Chimära und die Solymer überwand. Der vierte Theil (V. 93 bis 115) ist dem Stamme der Oligäthiden gewidmet und feiert deren vielo Siege, worauf am Schlusso ein Ausdruck des Wunsches für sie und ihr Ansehen bei den Bürgern folgt.

Das Princip der Anordnung dieser Theile ist nicht auf den ersten Blick klar, doch lässt sich bei einigermassen schärferem Zusehen kaum verkennen, dass die drei ersten einen Gesammtabschnitt bilden, dessen Gegenstand die vielseitigen Anlagen der Korinthier sind, während der vierte dem gegenüber ein neues Moment enthält. In jenen ist die Durchführung des Gedankens ähnlich wie in der fünften pythischen Ode, wolche nach Voraufsendung eines einleitenden Abschnittes dio Wichtigkeit der Verehrung Apollon's zuerst an den Umständen des Sieges und dann an einem

Beispiele aus der Stammgeschichte des Siegers anschaulich macht, denn die erwähnte Eigenschaft der Korinthier, die der erste Theil ganz allgemein ausführt, wird in dem zweiten an der Person und der Familie Xenophon's, in dem dritten an der mythischen Vorzeit Korinth's erhärtet. Xenophon und die Seinigen dienen also, was wohl zu beachten ist, nur zur Exemplification, während den eigentlichen Vorwurf durchweg die Gesammtheit seiner Landsleute bildet. Es fragt sich aber, was hiernach das Uebergehen zu dem Einen Stamme der Oligäthiden in dem vierten Theile bedeutet. Einen Fingerzeig dafür giebt der Umstand, dass die olympischen Siege Xenophon's und seines Vaters als zu dem Besitzthume des Stammes gehörig hier noch einmal berührt, aber als schon erwähnt nicht weiter verfolgt werden, in den Worten V. 101. 102: „ihre olympischen Siege sind, wie ich meine, schon früher genannt worden“ [1]). An dieser Stelle also wäre der der Gedankenfolge entsprechende Platz für deren Behandlung gewesen, und daraus ergiebt sich, dass für den Dichter jene Familie wesentlich als ein Zweig der Oligäthiden und das frohe Ereigniss als ein Anlass zur Verherrlichung dieser Interesse hat. Sein Grund dafür kann kaum ein anderer als ein politischer gewesen sein. Wie sich vermuthen lässt, genossen die Oligäthiden, unter welchen wir uns wohl eine ausgedehnte Geschlechterverbindung nach Art der äginetischen Paträ zu denken haben [2]), gewisse Vorrechte, die durch die Zeitbewegung gefährdet wurden und zu deren Bewahrung zu rathen des Dichters Absicht war, wozu ihm der Eindruck des neuen Sieges in Verbindung mit einer Erinnerung an die durch so viele frühere ihnen ausgedrückte Götterhuld ein wirksames Mittel schien. Der Schluss der in demselben Jahre entstandenen siebenten olympischen Ode, welcher die Fortdauer der Geltung der Eratiden als für

---

1) *Τὰ δ' Ὀλυμπίᾳ αὐτῶν*
ἔοικεν ἤδη πάροιθε λελέχθαι.

2) Vergl. O. Müller, Dorier II, 81; 151.

Ialysos sehr wünschenswerth darstellt, bietet sich für diese Annahme als nächstliegende Analogie dar. Eine andere Möglichkeit wäre, dass die Uebertragung eines nach Stämmen wechselnden Ehrenamtes an die Oligäthiden empfohlen werden soll. In beiden Fällen erklären sich die Schlussworte: „o König, lass sie mit ihren leichten Füssen herausschwimmen, Vater Zeus, gieb ihnen Ansehen (*αἰδώς*) und süsses Erlangen des Erfreuenden“ [1]) sehr gut, indem sie das Sachverhältniss leise andeuten. Ebenso ist der Anfang bedeutungsvoll. Pindar sagt: „Indem ich das dreimal zu Olympia siegreiche Haus besinge, das gegen die Bürger milde und gegen die Fremden gefällige, werde ich das glückliche Korinth, das herrliche Jünglinge erzeugende, die Vorhalle des isthmischen Poseidon, kennen lernen.“ [2]) 'Kennen lernen' — denn dies ist jedenfalls der Sinn des *γνώσομαι*, das den Begriff 'bekannt machen' viel zu schwach ausdrücken würde — will er Korinth an seinem eigenen

---

1) V. 114. 115:

Ἄνα, κούφοισιν ἐκνεῦσαι ποσίν,
Ζεῦ τέλει'· αἰδῶ δίδοι καὶ τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν.

Diese Verse mit den alten und vielen neuen Erklärern auf Pindar selbst zu beziehen geht nicht wohl an, da in den Schlussworten gar keine Andeutung liegt, dass bei ihnen an die Anerkennung dichterischer Leistungen gedacht werden soll. Böckh's Deutung auf die Oligäthiden ist durchaus einfach und sachgemäss: die Trennung der begrifflich zusammengehörigen Vokative *ἄνα* und *Ζεῦ τέλει'* durch die Worte der Bitte, an welcher Kayser (Lectt. P. p. 37) Anstoss genommen hat, ist gerade ächt pindarisch und mit Stellen wie Pyth. I, 95. 96; Isthm. IV, 48. 49; Isthm. V, 17. 18 (vergl. über diese Heimsoeth, Wiederherst. d. Dramen d. Aesch. S. 386) genau vergleichbar. Sie giebt, wie diese Analogie deutlich beweist, der Anrufung ein verstärktes Gewicht.

2) V. 1—5:

Τρισολυμπιονίκαν
ἐπαινέων οἶκον ἅμερον ἀστοῖς,
ξένοισι δὲ θεράποντα, γνώσομαι
τὰν ὀλβίαν Κόρινθον, Ἰσθμίου
πρόθυρον Ποτειδᾶνος, ἀγλαόκουρον.

Liede, d. h. an dem Anklange, den es finden, dem Erfolge, den es durch Steigerung des Ansehens der Oligäthiden haben wird. Er fährt fort: „Denn in ihm wohnt die Wohlgesetzlichkeit und ihre beiden Schwestern, die sichere Gerechtigkeit, die Stütze der Staaten, und die einträchtige Friedfertigkeit, die Wahrerinnen des Besitzes für die Menschen, die goldenen Töchter der wohlberathenen Themis; und sie bestreben sich die Ueberhebung, die frechzüngige Mutter der Uebersättigung, fern zu halten.“ [1]) Wie die Art der Anknüpfung zeigt, sind diese Eigenschaften der Grund, der ihn die Erfüllung seines Wunsches hoffen lässt, doch fühlt man zugleich die versteckte Mahnung, ihnen nicht durch gefährliche Neuerung, d. h. durch Abwenden von den Oligäthiden, untreu zu werden. Hiernach begreift man auch sehr wohl, weshalb der Dichter in den nächstfolgenden Versen (11—13) eine Entschuldigung seiner Kühnheit einfliessen lässt. [2]) Wenn er dann den grössten Theil der Ode hindurch bei der allseitigen Gewandtheit der Korinthier verweilt, um in der Schlusspartie die unübersehbare Fülle der von den Oligäthiden gewonnenen Kampfsiege zu beschreiben, so will er dadurch ohne Zweifel anschaulich machen, wie sich die

---

1) V. 6—10:

Ἐν τᾷ γὰρ Εὐνομία ναίει, κασιγνήτα τε, βάθρον πολίων, ἀσφαλής
Δίκα καὶ ὁμότροπος Εἰράνα, ταμίαι ἀνδράσι πλούτου,
χρύσεαι παῖδες εὐβούλου Θέμιτος·

ἐθέλοντι δ' ἀλέξειν
Ὕβριν, Κόρου ματέρα θρασύμυθον.

V. 6 hat Kayser (Lectt. P. p. 33) die sinngemässe Orthographie und Interpunction hergestellt. V. 10 ist die Umkehrung des sonst sprüchwörtlichen Verhältnisses zwischen *κόρος* und *ὕβρις* auffallend, aber, wie Böckh bemerkt hat, durch das Orakel des Bakis bei Herodot VIII, 77 geschützt. Die Erinnerung an die Uebersättigung (den Ekel) als Folge der *ὕβρις* soll wohl eine leise Warnung enthalten.

2) *Ἔχω καλά τε φράσαι, τόλμα τέ μοι*
εὐθεῖα γλῶσσαν ὀρνύει λέγειν·
ἄμαχον δὲ κρύψαι τὸ συγγενὲς ἦθος.

Eigenthümlichkeit des Volkes in diesem Stamme in der reinsten Verkörperung darstellt. Schon das zweite System soll auf diesen Gedanken vorbereiten, den dann das letzte voll zum Ausdruck bringt und der die zusammenhaltende Idee des Ganzen bildet. Der eingeweihte Hörer aber zog leicht die Folgerung, dass ein solcher Stamm auch zur staatlichen Vertretung der Korinthier am besten geeignet war.

Dass bei einer Siegesfeier, zu der nach V. 29 das Gedicht doch bestimmt war, ein politischer Zweck so sehr in den Vordergrund gestellt wurde, mag Manchem befremdend erscheinen, ist es indessen um so weniger, je deutlicher man sich die Wichtigkeit der Festsiege nach griechischen Begriffen und die Geltung des Siegers in seiner Heimath vergegenwärtigt. Es lässt sich leicht denken, dass bei derselben Gelegenheit noch andere Gesänge erschallten, deren Inhalt sich auf das specielle Faktum richtete; ausserdem war diese Feier nicht die einzige. Xenophon weihte, wie uns aus Athenäos XIII, 573e fgg. bekannt ist, in Folge seines Sieges der Schutzgöttin Korinth's, Aphrodite, eine Anzahl von Tempeldienerinnen, bei deren Uebergabe ein von Pindar gedichtetes Skolion vorgetragen wurde, von welchem einige Bruchstücke erhalten sind. So wurde das glückliche Ereigniss zweimal festlich begangen, und es war natürlich, wenn das erste Mal mehr die bürgerliche, das zweite Mal neben der religiösen mehr die persönliche Seite desselben hervortrat.

Dass von den verschiedenen Helden aus der Urzeit Korinth's, die in dem mythischen Theile Erwähnung finden, nur Bellerophon ausführlich behandelt wird, hat wohl nebenbei den Zweck an die Nothwendigkeit des göttlichen Beistandes zu erinnern, der bei ihm gerade so augenfällig ist. Das hauptsächliche Motiv für den Dichter scheint indessen das gewesen zu sein, dass er bei seiner Geschichte am meisten Gelegenheit zu plastischen Schilderungen hatte. Dahin gehört vor Allem die Beschreibung der nächtlichen Göttervision V. 65—72, eine Art der Darstellung, für die Pindar

eine unverkennbare Vorliebe hatte und die hier wieder viel mehr gelungen ist als Ol. VI, 58—63, wenn sie auch nicht an die prachtvolle Stelle Ol. I, 71—85 reicht[1]). Ebenso sind die beiden Ausführungen, wie Bellerophon den Pegasos zähmt und besteigt (V. 84—86) und wie er aus den Lüften herab die Amazonen bekämpft (V. 87—89), von hoher Anschaulichkeit; besonders zeigen die Schlussworte der ersteren (*ἀναβὰς δ' εὐθὺς ἐνόπλια χαλκωθεὶς ἔπαιζεν*) wieder recht die Kunst des Dichters mit ganz wenigen Zügen eine Situation vor die Phantasie des Hörers zu zaubern. Für seine Erzählungsweise, die sich schlechterdings nicht an die zeitliche Folge der Ereignisse bindet, sondern jede Thatsache dahin stellt, wo sie für den lyrischen Eindruck am wirksamsten ist, ist es bezeichnend, wie er das Verhältniss des Sehers Polyidos, des Koiraniden, zu der Gnadenerweisung Athene's an Bellerophon behandelt. Der eigentliche Hergang war der, dass Bellerophon in seiner Sehnsucht nach dem Besitze des Pegasos zuerst den Polyidos um Rath fragte, dann auf seinen Bescheid auf dem Altare der Göttin schlief, wo er mit dem Traumorakel zugleich den goldenen Zügel empfing, und zuletzt von ihm die weiteren Anweisungen erhielt. Die zweimalige Scene des Besuches bei Polyidos passte aber nicht in die lyrische Darstellungsform; darum führt der Dichter den Helden sogleich in dem Momente der nächtlichen Verzückung ein und lässt erst bei seiner zweiten Begegnung mit dem Seher einfliessen, dass er dessen Rath schon vorher eingeholt hat (*ἀπὸ κείνου χρήσιος*, V. 76). Eigenthümlich pindarisch ist, dass der Untergang Bellerophon's nicht allein verschwiegen, sondern auch dieses Verschweigen ausdrücklich als ein beabsichtigtes ausgesprochen wird (*διασωπάσομαί οἱ μόρον ἐγώ*, V. 91), während eine kurze Hindeutung auf das Schicksal des Pegasos, der jetzt wieder in den lichten Räumen des Olympos weilt, die Erzählung abrundet (V. 92[2])).

1) Vergl. oben S. 260 und S. 274.

2) *Τὸν δ' ἐν Οὐλύμπῳ φάτναι Ζηνὸς ἀρχαῖαι δέκονται.*

Eine verdeckte Anspielung irgendwelcher Art, etwa eine Warnung, soll dadurch nicht gegeben, sondern nur das Recht des Dichters gewahrt werden, aus einem mythischen Hergange die dem darzustellenden Gedanken gemässen Momente herauszugreifen und die übrigen zu übergehen, zumal diejenigen, welche den Eindruck jener zu stören geeignet wären. Es fällt dadurch, wie bereits S. 186 bemerkt wurde, ein noch helleres Licht auf das von Pindar in der fünften nemeischen (V. 16—18) und der eilften pythischen (V. 38—40) Ode beobachtete Verfahren, indem recht deutlich wird, dass er Seiten des Gegenstandes, deren Betrachtung er vermeidet, auch nicht im Geiste von seinen Zuhörern verfolgt wissen will. Für den Zweck des vorliegenden Gedichts kam es ihm einzig auf das Bild des vielgewandten, an Anschlägen reichen, von Athene begünstigten Helden, des Typus der Korinthier, an, und das Herabstürzen von dem Flügelrosse würde die Wirkung dieses Bildes ebenso vernichtet haben wie es Isthm. VI, 44—47 an seinem rechten Platze steht um die Folgen der Ueberhebung zu malen. Beachtenswerth ist ausserdem, wie er dieses sachlich gebotene Auslassen einer Thatsache als Motiv des Ueberganges zu dem letzten Theile benutzt. Er beginnt diesen mit den Worten: „ich aber, der ich den Schwung der Speere geradaus richte, darf die vielen Geschosse nicht über das Ziel hinaus schleudern“ [1]), womit er einerseits ausspricht, dass die Siege der Oligäthiden,

---

Dieses Präsens kann nicht etwa als ein historisches gefasst werden, weil dadurch doch wieder eine halbe Erzählung dessen herauskäme, wovon gerade nicht die Rede sein soll, sondern bezieht sich auf einen bis in die Gegenwart des Dichters reichenden Zustand. Darum konnten wir S. 168 Anm. diese Stelle mit Pyth. IX, 73 vergleichen, indem *δέχεσθαι* beide Male den Sinn eines fortdauernden Pflegens und Beherbergens hat.

1) V. 93—95:

Ἐμὲ δ' εὐθὺν ἀκόντων
ἱέντα ῥόμβον παρὰ σκοπὸν οὐ χρὴ
τὰ πολλὰ βέλεα καρτύνειν χεροῖν.

auf die er nun zu reden kommt, den Kern seines Thema's bilden, andrerseits aber auch andeutet, dass die Berührung von Bellerophon's Tode ihn leicht über die Grenzen seines Vorwurfs hätte hinausführen können: so stellt er es mit feinem Kunstgriff dar, als ob die Gefahr einer Abschweifung, in der er geschwebt hat, ihm die Nothwendigkeit in das Gedächtniss rufe sich zu dem Mittelpunkte seiner Aufgabe zu wenden. Aehnlich, wenn auch minder geistreich, leitet er den dritten Theil V. 47. 48 mit einer Erinnerung an das rechte Maass ein, das ihm bei der Nennung der von Xenophon's Familie gewonnenen Siege zu entschwinden drohte[1]); ja, einigermassen lässt sich schon der Anfang des zweiten vergleichen, wo er durch den Wunsch, dass Zeus bei den gehäuften Lobeserhebungen der Korinthier 'ohne Neid' (*ἀφθόνητος*, V. 25) bleiben möge, mittelbar andeutet, es sei mit diesen nun genug. So zieht er den Theilen dieses Gedichts innerlich nicht minder scharfe Grenzen als die durch das Metrum gegebenen sind.

Der hohe Werth, der in demselben auf die Festsiege gelegt wird, bringt es mit sich, dass auf sie auch der reichste Schmuck der Sprache gewandt ist. Nach V. 36 ist der 'Glanz der Füsse' (*αἴγλα ποδῶν*) des Thessalos an den Gewässern des Alpheios errichtet; V. 38 wird mit eigenthümlicher Personification der Tag der Wettläufe bei einem athenischen Feste der 'fusskräftige Tag' (*ποδαρκὴς ἁμέρα*) genannt, von dem es zugleich heisst, er habe jenem 'drei sehr schöne Stücke' (*τρία ἔργα κάλλιστα*) um das Haupt gelegt[2]); V. 45. 46

1) *Ἕπεται δ' ἐν ἑκάστῳ*
μέτρον· νοῆσαι δὲ καιρὸς ἄριστος.

2) Die Worte lauten, V. 37—39:
Μηνός τέ οἱ
τωὐτοῦ κρανααῖς ἐν Ἀθάναισι τρία ἔργα ποδαρκής
ἁμέρα θῆκε κάλλιστ' ἀμφὶ κόμαις.
Welches dieses athenische Fest ist, das in denselben Monat mit den Pythien fiel und mit Wettspielen begangen wurde, lässt sich nicht bestimmen. Dem delphischen Bukatios, dem Monate der Pythien, ent-

wird die Menge der pythischen und nemeischen Siege von Xenophon's Vorfahren mit der der Kieselsteine am Meeresstrande verglichen (*ὡς μὰν σαφές Οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν*). Mit der kühnsten Bildlichkeit aber führt Pindar an dem entscheidenden Wendepunkte der Ode, im Anfange des vierten Theiles, die isthmischen und nemeischen Siege der Oligäthiden auf eine Weise ein, die an Isthm. II, 39—42 und noch mehr an Ol. VI, 22—28 erinnert. Er stellt es dar, als sei er, um die Musen, d. h. den Eindruck seines Liedes, zu unterstützen und die Sache jenes Stammes zu fördern, selbst nach den beiden Kampforten gegangen und führe von dort den Herold als Zeugen des Erkundeten mit sich. „Denn um den schönthronenden Musen und den Oligäthiden beizustehen, bin ich gern nach den Gegenden am Isthmos und zu Nemea gegangen; und in einem kurzen Wort werde ich Alles offenbar machen, und sechszigmal wird mich von beiden Orten die wahrhafte geschworene Stimme, die süssklingende, des trefflichen Herolds begleiten" [1]) sagt er V. 96—100. Das in Aussicht gestellte 'kurze Wort' wird der unachtsame Hörer noch erwarten, allein es liegt schon in dem Mitgetheilten. Es ist kein

---

sprach je nach dem Wechsel der Schaltperiode in Athen zuweilen der Metageitnion, häufiger der Boedromion (vergl. das S. 83 Bemerkte): der erstere hat kaum ein hier in Betracht kommendes Fest aufzuweisen, unter denen des letzteren lässt sich wohl am natürlichsten an die Boedromia, von welchen er den Namen trägt, ausserdem etwa an die Dankfeier für den marathonischen Sieg am 6ten oder an die Niketeria zum Andenken an den Sieg Athene's über Poseidon am 2ten denken. (Vergl. Rinck, Relig. d. Hell. II, 68; K. F. Hermann, gottesd. Altthh. S. 380.)

1) *Μοίσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἑκών*
Ὀλιγαιθίδαισίν τ' ἔβαν ἐπίκουρος
Ἰσθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέᾳ· παύρῳ δ' ἔπει θήσω φανέρ' ἀθρό', ἀλαθής τέ μοι
ἔξορκος ἐπέσσεται ἑξηκοντάκι δὴ ἀμφοτέρωθεν
ἁδύγλωσσος βοὰ κάρυκος ἐσλοῦ.

Ἰσθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέᾳ V. 98 ist als *ἀπὸ κοινοῦ* zu fassen und *τά* auch auf *Ἰσθμοῖ* zu beziehen.

anderes als 'sechszigmal', indem durch eine sehr freie Zusammenziehung des Ausdrucks (eine Art von *ἀπὸ κοινοῦ*) dieser Begriff, der nur in dem letzten Satzgliede, wo der Herold citirt wird, steht, auch in dem vorletzten hinzugedacht werden muss. Man wird leicht vermuthen, dass die Gesammtzahl der Siege an beiden Orten in Wirklichkeit zwischen fünfzig und sechszig betragen und Pindar dafür die runde Zahl gesetzt hat. Uebrigens giebt erst ein richtiges Verständniss dieser Stelle der nachfolgenden ihr wahres Licht. Während der Dichter nämlich die isthmischen und nemeischen Siege selbst erkundet hat, übergeht er die olympischen als theils schon besprochen theils noch in Aussicht stehend (V. 101—106) und schiebt die Nachforschung über alle übrigen dem Hörer zu, in der sicheren Ueberzeugung, dass dieser damit nicht zu Ende kommen werde (V. 106—113). In diesem Sinne sagt er: „Ihre olympischen Siege sind, wie ich meine, schon früher genannt worden, von den zukünftigen aber werde ich zu seiner Zeit reden: jetzt hoffe ich, doch liegt die Entscheidung bei dem Gotte; und sollte das Geschick des Geschlechtes Fortgang haben, so werden wir dies dem Zeus und dem Kriegsgotte zu vollführen überlassen. Wenn du aber nach denen an dem parnassischen Hügel und allen in Argos und in Theben und allen bei arkadischen Wettkämpfen, von welchen der Altar, der König des Lykäos, zeugen wird, und allen, von welchen Pellene und Sikyon und Megara und das wohlumfriedete Heiligthum der Aeakiden und Eleusis und das glänzende Marathon und die reichen Städte unter dem hohen Aetna und Euböa — und wenn du durch ganz Hellas forschest, so wirst du sie ausgedehnter finden als dass sie sich übersehen liessen." [1]) Die Gegen-

---

1) *Τὰ δ' Ὀλυμπίᾳ αὐτῶν*
ἔοικεν ἤδη πάροιθε λελέχθαι·
τὰ δ' ἐσσόμενα τότ' ἂν φαίην σαφές·
νῦν δ' ἔλπομαι μέν, ἐν θεῷ γε μάν
τέλος· εἰ δὲ δαίμων γενέθλιος ἕρποι,

überstellung der Personen des Dichters und des Hörers belebt die Aufzählung, das von beiden Gesagte giebt dem Gedanken unerschöpflicher Fülle zuerst der nemeischen und isthmischen, dann der anderweitigen Siege einen verschiedenartigen Ausdruck, und zugleich ist der auch von Demosthenes gebrauchte Kunstgriff nicht verschmäht den schwächsten Theil in die Mitte zu setzen, denn olympische Kränze gab es ausser den dreien des Thrasydäos und Xenophon nicht zu nennen. Nebenbei darf auch die schöne Personification des als 'König des Lykäos' bezeichneten Zeusaltars auf dem arkadischen Berge dieses Namens nicht unbemerkt bleiben.

Der Preis, den Pindar der Stadt Korinth zollt, entbehrt selbstverständlich gleichfalls der sprachlichen Wärme nicht. Gleich im Eingange V. 4. 5 heisst dieselbe mit Bezug auf ihre Lage nahe dem Lokale der isthmischen Spiele 'Vorhalle des isthmischen Poseidon' (*Ἰσθμίου Πρόθυρον Ποτιδᾶνος*). In dem Folgenden sind die schon von Hesiodos (Theog. 902) festgesetzten sinnbildlich bedeutungsvollen Namen der Horen, der Göttinnen der geordneten Zeitausfüllung und der Freiheit von überstürzender Hast [1]), höchst geistreich für die politische Charakteristik benutzt. Auch darin wird man eine sehr poetische Färbung des Ausdrucks nicht verkennen, dass V. 18. 19 die Dionysosfeste 'Freuden des Dio-

---

Ἀλ τοῦτ' Ἐνυαλίῳ τ' ἐκδώσομεν πράσσειν. τὰ δ' ἐπ' ὀφρύϊ Παρνασίᾳ,
ἐν Ἄργεΐ θ' ὅσσα καὶ ἐν Θήβαις, ὅσα τ' Ἀρκάσιν ἄθλοις
μαρτυρήσει Λυκαίου βωμὸς ἄναξ,
Πέλλανά τε καὶ Σικυὼν καὶ Μέγαρ' Αἰακιδᾶν τ' εὐερκὲς ἄλσος
ἅ τ' Ἐλευσὶς καὶ λιπαρὰ Μαραθών
ταί θ' ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου καλλίπλουτοι
πόλιες ἅ τ' Εὔβοια, καὶ πᾶσαν κατά
Ἑλλάδ' εὑρήσεις ἐρευνῶν μάσσον' ἢ ὡς ἰδέμεν.

V. 107 ist die höchst wahrscheinliche Vermuthung Kayser's (Lectt. P. p. 37) aufgenommen, indem das überlieferte *ἀνάσσων* unzweifelhaft aus einem Glossem entstanden ist.

1) Vergl. Lehrs, popul. Aufss. a. d. Alt. S. 78.

nysos' (*Διωνύσου χάριτες*[1])) genannt werden und der Dithyrambos gleichsam personificirt 'Rindertreiber' (*βοηλάτας*), Letzteres, weil der Sieger im Dithyrambenwettkampf einen Stier erhielt[2]). An der Stelle, welche von den Verdiensten der Korinthier um die Entwickelung des Tempelbaus handelt, V. 21, macht der Dichter dasselbe Bestreben geltend eine durch den häufigen Gebrauch abgeschwächte und verdunkelte bildliche Wendung durch einen Wechsel des Wortes für die Phantasie neu zu beleben, durch welches er sich namentlich Pyth. IX, 32 leiten liess[3]). Der Volksmund hatte den Giebel wegen der Aehnlichkeit seiner beiden Seiten mit ausgespannten Flügeln 'Adler' (*ἀετός*) genannt, aber in Folge der Gewöhnung hörte man auf die Bedeutung dieser Bezeichnung bewusst gegenwärtig zu haben, und darum reproducirt P i n d a r die in ihr liegende Anschauung, indem er dafür 'König der Vögel' (*οἰωνῶν βασιλεύς*) sagt.[4]) Die Bitte, welche er in der schon angeführten Stelle am Schlusse V. 114 für die Oligäthiden thut, dass sie 'mit ihren leichten Füssen herausschwimmen' (*κούφοισιν ἐκνεῦσαι ποσίν*) mögen, hat wohl eine Doppelbeziehung, denn die dabei zu Grunde liegende Vorstellung eines Meeres lässt sich einerseits auf die im Vorhergehenden besprochene Fülle der Siege anwenden — und dass man daran zunächst dachte, war ohne Zweifel seine Absicht —, andrerseits aber auch auf die politischen Verhältnisse, d. h. je nachdem man diese sich ausmalt, entweder auf die das Ansehen des Stammes bedrohenden Wirren oder auf die Zweifelhaftigkeit der bevorstehenden Amtswahl. Da-

---

1) Dies erinnert einigermassen an das *Ἀπολλώνιον ἄθυρμα* Pyth. V, 21, doch ist hier wohl noch mehr an die den Zuschauern als an die dem Gotte bereitete Freude zu denken.

2) Vergl. Schneidewin zu dieser Stelle und zu Simonides fr. 202; Hartung im Philologus I, 407.

3) Vergl. das S. 175,1 Bemerkte.

4) Dass von einem einen Adler darstellenden Antefix oder Akroterion nicht die Rede sein kann, hat Welcker, Rhein. Mus. II, 482. 483, zur Genüge nachgewiesen.

bei ist die durch die Läuferthätigkeit der Oligäthiden bewährte Eigenschaft ganz artig für die Vollendung des Bildes benutzt.

Sein eigenes poetisches Thun bringt Pindar V. 49 unter ein der Schifffahrt entlehntes Gleichniss. Der Ruhm der Korinthier, ein häufig besungener Stoff, ist eine gemeinsame Fahrt, seine Originalität in der Behandlung desselben ein von ihm gestelltes Privatschiff, und so nennt er sich 'bei einer gemeinsamen Fahrt auf einem Privatschiffe gefahren' (ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς).[1]) In der schon mitgetheilten Stelle am Anfange des vierten Theiles V. 93—95 führt er den sonst so beliebten Vergleich des Dichtens mit dem Werfen von Speeren oder anderen Geschossen in ganz eigenthümlicher Weise aus, indem er von dem 'Schwung der Speere' (ῥόμβος ἀκόντων) spricht und den Begriff des Schleuderns durch 'mit den Händen beherrschen' (καρτύνειν χεροῖν) umschreibt. Es waltet auch hier wie V. 21 das Bestreben, der Trübung eines häufig gebrauchten Bildes für die Phantasie durch energische Ausmalung zu begegnen.

In dem mythischen Theile wird der von Athene dem Bellerophon verliehene Zügel einmal ein 'Beschwörungsmittel des Rosses' (φίλτρον ἵππειον, V. 68), einmal ein 'sanftes Heilmittel' (φάρμακον πραΰ, V. 85) genannt. V. 83 heisst es, dass die Macht der Götter selbst im Widerspruche mit der beschworenen Erwartung den 'leichten Bau' (κούφαν κτίσιν) vollende, wo der letztere Begriff ganz mit unserem 'Luftschloss' übereinkommt. Am charakteristischesten ist, dass Pindar V. 81 in dem Bericht über die Weisungen, die Polyidos dem Bellerophon gab, wiederum wie in der neunten und in der fünften pythischen Ode seiner Neigung folgt die symbolischen Ausdrücke der Priestersprache unverändert beizubehalten. Namentlich bezeichnet er den Stier, welchen Bellerophon opfern soll, mit einem solchen, von dem die

1) So die richtige Erklärung eines alten Scholiasten (ἐν κοινῷ ὄντος τοῦ ἐγκωμιάζειν οὐκ ἐχρησάμην τῇ κοινότητι) und Kayser's, Lectt. P. p. 35.

alten Grammatiker sogar bestimmt erwähnen, dass er in Delphi einheimisch war (*χαρταίπους*), aber auch die Opferhandlung selbst in ihrer Gesammtheit giebt er offenbar nach demselben Vorgange durch ein Wort wieder, das seinem ursprünglichen Begriffe wie dem homerischen Gebrauche nach nur auf den Anfang derselben sich bezieht (*αὐερύειν*).

Die metrische Einrichtung zieht noch durch etwas Anderes die Aufmerksamkeit auf sich als durch das ungewöhnliche Zusammenfallen der Gedankengliederung mit den Enden der Systeme. Die Maasse gehören nämlich ihrem Wesen nach der logaödischen Rhythmengattung an, aber gegen den Schluss der Strophe und noch mehr in der Epode gewinnen Reihen die Oberhand, welche bloss metrisch angesehen sich von den Elementen der daktylo-epitritischen nicht unterscheiden. So ist diese Ode denn wohl geeignet der Meinung Böckh's und G. Hermann's Nahrung zu geben, dass in der pindarischen Lyrik zwischen der sogenannten dorischen und der sogenannten äolischen Stilart noch eine gemischte in der Mitte gestanden habe, welche sie die lydische nennen. Dem heutigen Leser kann leicht der Eindruck eines Mangels an charakteristischer Bestimmtheit entstehen, allein wir können nicht wissen, ob diese metrische Gestaltung nicht bei geeigneter musikalischer Begleitung gerade sehr anmuthig wirkte.

Nach einer im Obigen bereits erwähnten Notiz des Athenäos (XIII, 573e) feierte Xenophon seinen Doppelsieg später auch noch dadurch, dass er, ein der Aphrodite gethanes Gelübde erfüllend, dieser Göttin eine Anzahl von Hetären als Tempeldienerinnen zum Geschenk machte. Derselbe Schriftsteller theilt aus dem Liede, das Pindar für den Vortrag bei der festlichen Uebergabe dieser Mädchen und dem damit verbundenen Opfer dichtete, einige Bruchstücke mit [1]), welche, ohne vollständig genug zu sein um uns ein eigentliches Bild von dieser Art von Poesie zu gewähren, doch in mehr als einer Hinsicht ein bedeutendes

1) S. fr. 87 Bkh; 99 Bgk.

Interesse bieten. Zuvörderst fällt auf, dass Pindar selbst das Gedicht ein Skolion nennt, während es doch mit den sonst unter diesem Namen zusammengefassten Tischgesängen unmöglich etwas Anderes gemein haben konnte als den Vortrag durch abwechselnde Einzelstimmen, im Uebrigen aber unzweifelhaft zur öffentlichen Aufführung mit Tanzbegleitung bestimmt war und auch im Metrum den Charakter der chorischen Lyrik trägt. Man sieht daran recht deutlich, wie dehnbar in dem produktiven Zeitalter der griechischen Poesie die Bezeichnungen der lyrischen Gattungen waren, Bezeichnungen, welche erst die Grammatiker begriffsmässig zu sondern unternahmen, ähnlich wie sie auch die Chorlieder der Tragödien in Parodoi, Stasima und Hyporchemata einzutheilen versuchten [1]). Für die Anschauung der Zeit ist die Gabe, welche zu dem Gedichte Anlass bot, charakteristisch genug, nicht minder aber doch auch, dass Pindar das Seltsame der Lage fühlt und sich darüber ausspricht. Er entschuldigt das Thun der Hetären mit der durch das Gebot der Göttin ihnen auferlegten Nothwendigkeit [2]) und wirft die Frage auf, was wohl die Herren des Isthmos zu seinem Skolion sagen werden [3]). Hinsichtlich des Ausdrucks ist bemerkenswerth, dass der Weihrauch als 'gelbe Thränen des grünen Weihrauchbaumes' (*τᾶς χλωρᾶς λιβάνου ξανθὰ δάκρη*) eingeführt wird, worin man eine anmuthige Personification des Baumes fühlt, noch mehr, dass von einer 'hundertgliedrigen Herde weidender Mädchen' (*φορβάδων κουρᾶν*

1) Vergl. de parodi in tragoedia graeca notione p. 16—21; Jahn's Jahrbb. Bd. 75, S. 714—716. Nach dem an diesen Stellen geführten Nachweise, dass es sich bei der Unterscheidung nur um Grammatikertheorieen handelt, sollte man die müssige Klage, dass die Untersuchungen über Parodos und Stasimon »zu keinen festen Kriterien geführt haben«, wohl aufgeben.

2) *Σὺν δ' ἀνάγκᾳ πᾶν καλόν.*

3) *Ἀλλὰ θαυμάζω, τί με λέξοῦντι Ἰσθμοῦ δεσπόται τοιάνδε μελίφρονος ἀρχὰν εὑρόμενον σκολίου ξυνάορον ξυναῖς γυναιξίν.*

ἀγέλα ἑκατόγγυιος) die Rede ist. Dies liefert einen neuen Beleg für die S. 18 bei Gelegenheit des Streites zwischen Pindar und Korinna erörterte Thatsache, dass der poetische Stil der Griechen Vergleiche der Menschen mit Thieren sehr viel mehr liebte als der unsrige und dabei auch die Hausthiere nicht ausschloss.

Zufällig kennen wir ausser diesem noch ein anderes Bruchstück pindarischer Poesie, welches dem Jahre Ol. 79, 1 seine Entstehung verdankt. Es sind die einem für Thebaner bestimmten Hyporcheme angehörigen Verse auf eine Sonnenfinsterniss, welche Dionysios von Halikarnass in der Schrift über die Redegewalt des Demosthenes p. 972—974 mittheilt (fr. 74 Bkh; 84 Bgk): auf die Sonnenfinsterniss des genannten Jahres müssen sie sich nach Böckh's und Ideler's Ermittelungen[1]) beziehen, weil sie eines vorkommenden Ausdrucks halber (V. 8) nothwendig in einer Zeit des Friedens entstanden sind und dadurch die des Jahres Ol. 75, 1 ausgeschlossen wird. Ihr Inhalt ist das Gebet, dass das Ereigniss keine üble Vorbedeutung für Theben haben möge. Der lebhafte Sinn des Dichters für elementare Naturerscheinungen und seine Liebe zu seiner Vaterstadt treten auch in ihnen stark hervor, desgleichen die auch in dem Hyporchem auf Hieron bemerkte Neigung zur Detailmalerei; sonst bieten sie, da sie die Gesammtanlage zu übersehen keinen Anhalt gewähren, nichts zur Erweiterung unserer Kenntniss von Pindar's poetischer Art.

22. Die achte olympische Ode.

Im Beginn der achtzigsten Olympiade, als Pindar zweiundsechszig Jahre alt war, finden wir ihn wieder mit einer äginetischen Familie in Verbindung. Er besingt einen Sprössling der dortigen Patra der Blepsiaden, den Knaben

1) S. Böckh, P. opp. II, 2, 602.

Alkimedon, der bei der Olympienfeier im Ringkampfe gesiegt hatte. Der gewonnene Kranz wurde an dem Orte des Sieges, ohne Zweifel in dem Tempel des olympischen Zeus, unter einer Festprocession dargebracht, bei welcher die bei Pindar bestellte achte olympische Ode zum Vortrage diente (s. V. 10), denn eine Feier in der Heimath des Siegers, wie sie sonst gebräuchlich war, wurde vermuthlich durch die dortigen Verhältnisse unmöglich. Es war der ereignissreiche Sommer, in welchem nach dem sorgfältigen Berichte des Thukydides im 105ten Kapitel des ersten Buches die Belagerung Aegina's durch die Athener begann [1]), so dass der Lärm der Waffen wohl die Klänge friedlicher Freudenhymnen verstummen machte; nebenbei wirkte vielleicht häusliche Trauer in der Familie des Siegers mit, worauf wenigstens der letzte Theil der Ode schliessen lässt. Diese Umstände erklären nicht allein die Verlegung der Siegesfeier, sondern auch die deutlich hervortretende gedämpfte Stimmung, die lebhaft an diejenige erinnert, aus welcher die neunzehn Jahre früher gedichtete siebente isthmische Ode auf den Aegineten Kleandros hervorging. Aber dennoch müssen wir die frische und rüstige Geisteskraft Pindar's bewundern, der in der kurzen Zeit, welche von dem Wettkampfe bis zu der Aufführung der Ode wohl nur verstrichen sein kann, ein so vollendetes Gedicht schuf.

Er begrüsst im Eingange das Lokal der Feier, das olympische Heiligthum, unter besonderer Bezugnahme auf die Bedeutung desselben als eines Orakelsitzes (V. 1—14) und knüpft daran die Betrachtung, dass sowohl der Sieger als sein Bruder Timosthenes die sichtbare Gnade des Zeus geniessen, denn wie jener zu Olympia, so hat dieser zu Nemea einen Sieg errungen (V. 15—20). Dann gedenkt er Aegina's auf eine Weise, dass der Leser, der sich die Zeitverhältnisse vergegenwärtigt, den Einfluss derselben leicht erkennt: er erinnert an die Verdienste, die sich die Insel durch Hand-

1) Vergl. Krüger, hist.-philol. Studien I, 161—166.

habung eines unparteiischen Seerechts erworben hat, und wünscht ihr, dass sie in dieser Hinsicht ihr altes Ansehen bewahren möge. (V. 21—30.) Ein mythischer Theil, wie gewöhnlich in den ihren Angehörigen gewidmeten Liedern auf ihre Urzeit bezüglich, schliesst sich daran. Er hat einen Moment aus der Geschichte des Stammhelden Aeakos zum Gegenstande. Dieser schaut, nachdem er eben in Gemeinschaft mit seinen beiden göttlichen Gönnern Poseidon und Apollon die Mauer Troja's vollendet hat, in einem Zeichen die Zukunft seines Werkes. An jedem der drei Theile des fertigen Baues kriecht eine Schlange hinauf, aber an zweien stürzen diese todt zu Boden, und nur da, wo die sterblichen Hände des Aeakos gearbeitet haben, erreicht die dritte unter lautem Kreischen das Innere. Apollon giebt sogleich die Deutung. Von dieser Seite wird die Stadt eingenommen werden, und das unter Mitwirkung von Aeakos' Nachkommen. (V. 31—52.) Nach Beendigung dieser Erzählung schaltet der Dichter die Bemerkung ein, dass es bei Menschen etwas gleichmässig Erfreuliches nicht gebe (V. 53), und wendet sich dann wieder zu dem Sieger. Er benutzt den glücklichen Erfolg desselben, zuerst um seinen Ringmeister, den trefflichen Melesias, zu preisen (V. 54—73), dann um sein Geschlecht zu verherrlichen (V. 74—88). Nachdem er der verstorbenen Glieder desselben gedacht hat, betet er, nicht ohne die Andeutung ernster Besorgnisse, für seine und des gesammten Staates Zukunft zu Zeus.

In einem Gedichte, in welchem eine einzige abgerundet dargestellte mythische Begebenheit so völlig die Mitte einnimmt, müsste, wie man meinen sollte, der Hauptgedanke nicht schwer aufzufinden sein. Nichtsdestoweniger herrscht darüber bei den Auslegern keine Uebereinstimmung. Dissen sieht ihn in der Verbindung von Tapferkeit, Frömmigkeit und Gerechtigkeit bei den Aegineten, Rauchenstein[1]) in der Gunst des Zeus, die, wie sie einst dem Aeakos zu Theil

1) Comm. P. II, 31.

wurde, so stets über seinen Nachkommen und vornehmlich über den Blepsiaden gewaltet hat und sich jetzt wieder neu an Alkimedon und seinem Bruder bewährt. Ersterer nimmt ausserdem, einem Gedanken Böckh's folgend, an, das Zeusorakel zu Olympia habe dem Alkimedon den Sieg vorherverkündet und die dem Aeakos gegebene Weissagung, deren ursprüngliches Ausgehen von Zeus gerade darum so nachdrücklich hervorgehoben werde (V. 43. 44), solle hierzu eine Parallele bilden; dies leugnet Rauchenstein, ohne die gemachte Voraussetzung selbst anzufechten, weil das Befragen des Orakels vor dem Wettkampfe etwas ganz Gewöhnliches gewesen sei. Wir können es dahingestellt sein lassen, nicht bloss ob es häufig oder selten gewesen, sondern auch ob es in dem vorliegenden Falle von Alkimedon's Verwandten geschehen ist, denn in einer so ausgeführten Begrüssung des olympischen Tempellokals war eine Erwähnung der dortigen Orakel auch ohne jede Nebenbeziehung natürlich, und für die Erklärung des Gedichts bedarf es einer derartigen Annahme durchaus nicht. Lässt denn die mythische Erzählung das Vorzeichen als ein für Aeakos günstiges erscheinen oder stellt sie überhaupt nur die ihm geschenkte Götterhuld in das Licht? Wer sich ihrem Eindruck unbefangen überlässt, wird dies unbedingt verneinen müssen. Nicht um ihr Wohlgefallen ihm auszudrücken, rufen Apollon und Poseidon den Sterblichen als Genossen herbei, sondern damit die Schicksalsbestimmung in Erfüllung gehe, dass Troja zerstört werde (*ἦν ὅτι νιν πεπρωμένον Ὀρνυμένων πολέμων Πτολιπόρθοις ἐν μάχαις Λάβρον ἀμπνεῦσαι καπνόν*, V. 33—36). Das Zeichen der drei Schlangen aber legt es klar vor Augen, wie tief unter dem, was die göttlichen Hände schaffen, das vergängliche Menschenwerk steht, und Apollon's Deutung beleuchtet dies nur noch schärfer, indem sie darauf hinweist, dass die eigenen Nachkommen des Helden zu der Zerstörung seiner Arbeit die Arme leihen müssen. Ganz im Einklange damit malt der Schluss der mythischen Erzählung in kurzen Zügen die Kluft zwischen göttlichem und menschlichem

Wesen. Die beiden Götter kehren zu einem seeligen Genussdasein nach ihren Lieblingsorten zurück; ihren sterblichen Beistand entlassen sie, als ob nichts geschehen wäre. Wohin, das wird in den allgemeinen Ausdruck 'hierher' (*δεῦρο*[1])) gehüllt und das Faktum der Entlassung in einen parenthetisch eingeschobenen Participialsatz (*ἀποπέμπων Αἰακόν Δεῦρ' ἀν' ἵπποις χρυσέαις*) gestellt, wie um anzudeuten, dass es eine selbständige Erwähnung und bestimmte Begrenzung nicht verdiene. Zum Ueberflusse spricht der Dichter bei dem Uebergange zum Folgenden den Sinn des Mythos in einfachen Worten aus, indem er unmittelbar nach der Schilderung der Freuden, die des Poseidon warteten, sagt (V. 53): „Bei den Menschen aber wird es nie etwas unterschiedslos Erfreuliches geben.“[2])

In diesen Worten liegt der Schlüssel des Ganzen. Was die Geschichte jenes alten Stammhelden, eines hochbegnadigten Sterblichen, so eindringlich lehrt, das müssen auch seine späten Nachkommen ohne Verwunderung an sich bewährt finden. Die beiden Brüder können nicht verlangen, dass ihre Siegesfreude ungetrübt sei, die Aegineten nicht, dass der Ruhm ihrer Seegerichte stets unangefochten bleibe. Das ist die unmittelbare Consequenz des bisher Ausgeführten; der natürliche Fortschritt des Gedankens lässt erwarten, dass der letzte Theil des Gedichts daraus einen Trost in dem häuslichen Kummer und den politischen Drangsalen des Augenblicks machen wird. Dies geschieht, aber es geschieht allerdings auf einem Umwege, durch den der Dichter Gelegen-

---

1) Mit Recht bemerken Heimsoeth, Add. et corr. p. 15, und Rauchenstein, Comm. P. II, 32, dass damit nur die Richtung von Kleinasien nach Griechenland bezeichnet wird.

2) *Τερπνὸν δ' ἐν ἀνθρώποις ἶσον ἔσσεται οὐδέν.*
Der Begriff des Unterschiedslosen, der hier in das adverbialisch gebrauchte *ἶσον* gelegt ist, erinnert einigermassen daran, wie die eleatische Speculation das Sein als *ἶσον ἁπάντῃ* oder *πᾶν ὁμοῖον* bestimmte. Bei Pindar steht am nächsten Ol. IV, 25: *χεῖρες δὲ καὶ ἦτορ ἶσον.*

heit gewinnt bei den heiteren Seiten des zu preisenden Ereignisses länger zu verweilen und den schmerzlichen Empfindungen an ihnen ein Gegengewicht zu geben. Er könnte sich an das Lob des Ringmeisters halten, der durch die Erfolge seiner Zöglinge mit verherrlicht wird, ein Gedanke, in dessen weite Ausführung (V. 54—73) er, den Contrast gegen das Folgende noch mehr zu heben, eine Darstellung der Ueberlegenheit Alkimedon's über seine Gegner und der Freude seines alten Grossvaters einflicht; aber die ihm gestellte Aufgabe gestattet ihm nicht sich von den ernsteren Betrachtungen abzuwenden. Er hat die Pflicht die Blepsiaden zum Gegenstande seines Liedes zu machen und dabei der Verstorbenen zu gedenken. Freilich gehört zum Verständniss dieser Gedankenfolge, dass man die auf Melesias bezüglichen Verse richtig verbinde, unter denen Vv. 55—64 eine Parenthese bilden, V. 65 aber den freier gestalteten Nachsatz zu V. 54 beginnt. Sie sind also zu interpungiren:

Εἰ δ' ἐγὼ Μελησίᾳ ἐξ ἀγενείων κῦδος ἀνέδραμον ὕμνῳ —
55 *μὴ βαλέτω με λίθῳ τραχεῖ φθόνος·*
καὶ Νεμέᾳ γὰρ ὁμῶς
ἐρέω ταύταν χάριν,
τὰν δ' ἔπειτ', ἀνδρῶν μάχαν,

ἐκ παγκρατίου· τὸ διδάξασθαι δέ τοι
60 *εἰδότι ῥᾴτερον· ἄγνωμον δὲ τὸ μὴ προμαθεῖν·*
κουφότεραι γὰρ ἀπειράτων φρένες·
κεῖνα δὲ κεῖνος ἂν εἴποι
ἔργα περαίτερον ἄλλων, τίς τρόπος ἄνδρα προβάσει
ἐξ ἱερῶν ἀέθλων μέλλοντα ποθεινοτάταν δόξαν φέρειν —
65 *νῦν μὲν αὐτῷ γέρας Ἀλκιμέδων*
νίκαν τριακοστὰν ἑλών·

ὃς τύχᾳ μὲν δαίμονος κτλ.

„Wenn ich aber den dem Melesias durch Unbärtige bereiteten Ruhm verfolgen wollte (die Missgunst soll nicht mit hartem Steine nach mir werfen, denn zu Nemea werde ich ebenso von diesem Erfolge wie von dem darauf folgenden im All-

kampfe, einer Männerschlacht, reden[1]); das Lehren aber ist dem leichter, der eigene Kunde hat, und unverständig sie nicht zuvor zu erwerben, denn weniger Gewicht haben die Gedanken der Unerfahrenen, und er kann wohl weiter als Andere angeben, welche Weise einen Mann fördern kann, der aus heiligen Wettspielen den ersehnenswerthesten Ruhm gewinnen will), so würde jetzt Alkimedon ihm den dreissigsten Sieg als Geschenk bringen[2]), welcher durch die Gabe der Gottheit u. s. w." Und während die gewählte Construction andeutet, dass hierin nur bedingungsweise ein Thema

---

1) Melesias hat bei einer Nemeenfeier zuerst die Freude gehabt einen Schüler siegen zu sehen und dann selbst im Allkampf gesiegt: dies wird Pindar denen entgegenhalten, die aus Missgunst den von ihm ausgesprochenen Gedanken unpassend schelten sollten. *Χάρις* ist nicht gleichbedeutend mit *νίκη* oder *στέφανος*, sondern allgemeiner, und der Eindruck einer gleichen Art von Erfolg, hier des Sieges eines Zöglings, fällt daher hier unter eine und dieselbe *χάρις* (darum *ταύταν χάριν*), während der des eigenen seine zweite bildet. Man denke daran, wie Pyth. III, 72 die Genesung und ein pythischer Festsieg als *δίδυμαι χάριτες* unterschieden werden. Da der Dichter den olympischen Sieg zu Olympia besingt, so versetzt er sich, wenn er das zn Nemea Geschehene feiern soll, nach Nemea; das Futurum dient dabei ganz ebenso zum Ausdruck eines freien Gedankenspiels wie in der verwandten Stelle Pyth. I, 75—80. Friederichs (Philologus XV, 32), dessen Erklärung im Uebrigen allerdings irrig ist, bemerkt mit Recht, dass *ἀνδρῶν μάχαν* Apposition und deshalb durch Kommata einzuschliessen ist; Ahrens' (Philol. XVI, 53) Vorschlag *ἀνδρῶν μάλα* ist unnöthig.

2) Die Härte, welche in dem Verhältnisse dieses Nachsatzes zu dem ihn bedingenden Satze *Εἰ δ' ἐγώ κτλ.* liegt, nach welchem man ein Präteritum mit *ἄν* erwartet, mildert sich theils durch die Länge der zwischenliegenden Parenthese theils dadurch, dass er kein Verbum finitum enthält und dadurch die Differenz der Construction weniger fühlbar macht. Eine Anakoluthie kann man sie nicht nennen, da die Form des Nachsatzes, dessen Sinn eine Andeutnng der Nichtwirklichkeit nicht erträgt, die logisch nothwendige ist. Analog ist Eur. Hel. 1105: *εἰ δ' ἦσθα μετρία, τἄλλα γ' ἡδίστη θεῶν Πέφυκας ἀνθρώποισιν* und von pindarischen Stellen Nem. VII, 75: *εἴ τι πέραν ἀερθεὶς Ἀνέκραγον, οὐ τραχύς εἰμι.* Vergl. Dem. de cor. §. 12 und die Ausleger zu Thuc. III, 65.

vorausgesetzt ist, wird nachher V. 74. 75 in scharfer Entgegensetzung dazu das dem Dichter wirklich zur Behandlung vorliegende ausgesprochen: „aber ich muss die Erinnerung wecken und den Blepsiaden den Siegespreis der Hände verkünden“ (*ἀλλ' ἐμὲ χρὴ μναμοσύναν ἀνεγείροντα φράσαι Χειρῶν ἄωτον Βλεψιάδαις ἐπίνικον*). So ist die Erwähnung der verstorbenen Familienglieder eingeleitet und schliesst sich eindrucksvoll an. Iphion, aller Wahrscheinlichkeit nach der Vater des Siegers, und Kallimachos, vermuthlich dessen Bruder, werden als solche genannt, die in der Unterwelt freudig bewegt werden, wenn die Botschaft, Hermes' Tochter, ihnen die Kunde zuträgt. Eine Aeusserung in der Fürbitte am Schlusse (V. 85) lässt ahnen, dass sie einer Krankheit erlegen waren, die Aegina vor Kurzem heimgesucht hatte, wenn nicht etwa die Befürchtung von Kriegsseuchen darin liegen soll. Ueberhaupt ist der Ton derselben nichts weniger als hoffnungsvoll, ja, fast blickt die Ahnung durch, als könne ein Wechsel in den Geschicken Aegina's ein Gebot der Göttin sein, welche das Gleichmaass in den menschlichen Dingen aufrecht hält, der Nemesis. So trägt die ganze Endpartie von V. 74 an einen ernsten, fast schwermüthigen Charakter und bedurfte um so mehr des heitern Gegenbildes, das ihr Pindar voraufgehen lässt.

Der Gedankengang des Gedichts lässt sich nach dem Gesagten kurz in die Sätze zusammenfassen: Alkimedon und Timosthenes sind durch ihre Siege als Lieblinge des Zeus gekennzeichnet, unter dessen Schutze ihr Geschlecht steht, sowie ihr Vaterland durch die Erfüllung einer wichtigen internationalen Aufgabe einen hohen Rang in Griechenland behauptet. Aber freilich trägt alles Menschenwerk den Stempel der Unvollkommenheit und Vergänglichkeit, wie das selbst ein so hochbegnadigter Sterblicher wie der Stammvater dieser Insel erfahren musste, und eine reine Freude giebt es auf Erden nicht. Käme es nur darauf an ein heiteres Bild zu malen, so könnte man sich wohl an das auch um eigener Siege willen vollberechtigte Lob des Ringmeisters

halten, der durch das jüngste Ereigniss neuen Ruhm gewonnen hat, und an die sonstigen fröhlichen Seiten desselben; allein die Aufgabe des Dichters heischt ein Anderes. Treffliche Glieder des Blepsiadengeschlechtes, unter ihnen der eigene Vater des Siegers, sind jüngst dahingeschieden, die an der Genugthuung über seinen Erfolg den nächsten Antheil haben. Möge Zeus die Blepsiaden künftig vor ähnlichen Schlägen gnädig behüten und Aegina fort und fort beschützen.

Die Ausführung des Mythos zeigt unwidersprechlich, dass bei dem Dichter die Kraft der Phantasie noch nicht die geringste Schwächung erlitten hat. Wie die zwei Schlangen todt niederfallen und die dritte das Innere erreicht, wie die beiden Götter sich zu ihren Lieblingssitzen entfernen, das alles wird nicht bloss mit wunderbarer Plastik, sondern auch in Bezug auf den ausgedrückten Gedanken mit überwältigender lyrischer Wirkung geschildert. Den letzten Theil der Ode beherrscht wieder einer jener Beleuchtungscontraste, für welche Pindar besonders in den Werken seiner vierziger Lebensjahre eine so grosse Vorliebe zeigte, nur mit dem Unterschiede, dass hier weder die helle noch die dunkle Partie in das Gebiet des Mythos fällt. Bemerkenswerth ist ausserdem, dass in der Gedankenanordnung desselben ein rhetorisches Motiv liegt, indem der Dichter den Schein annimmt, als habe er bloss von den Blepsiaden und nicht von Melesias zu reden, bei Gelegenheit davon aber nur um so ausführlicher über den letzteren sich verbreitet. Ein noch viel raffinirteres sahen wir ihn vier Jahre früher in der Schlusspartie der dreizehnten olympischen Ode anwenden, und Aehnliches werden wir noch später finden.

Die wenig heitere Grundstimmung macht sich zunächst an dem Metrum fühlbar. Die gewählten Daktylo-Epitriten sind nicht gerade einförmig behandelt, aber jener geniale Wechsel in der Aufeinanderfolge der Elemente, dem dieses Maass sonst seine kräftigsten Wirkungen verdankt, wird doch vermisst, und die grosse Zahl kurzer Verse lässt keinen rechten Schwung der rhythmischen Bewegung aufkommen.

Dieselbe Grundstimmung ist auch die Ursache, dass sich die Sprache ausser dem mythischen Theile wenig hebt und namentlich an Vergleichen auffallend arm ist. Nur in der an den Mythos zunächst sich anschliessenden von der frischesten Laune durchwehten Partie, die auf die Erwähnung der verstorbenen Blepsiaden als heiteres Gegenbild vorbereiten soll, zeigt sich ein Anflug von Bildlichkeit. V. 55 malt Pindar die auch bei den Tragikern häufige Metapher 'die Missgunst wirft' oder 'mit Missgunst, mit Tadel werfen' [1]) zu einem vollen Bilde aus, indem er sich verbittet, dass die Missgunst 'mit hartem Steine' (λίθῳ τραχεῖ) nach ihm werfe: dies ist später öfter nachgeahmt worden [2]) und erinnert einigermassen an unser dem neuen Testament entsprungenes 'steinigen'. V. 58 fügt er der Bezeichnung des von Melesias gewonnenen Pankratiastensieges die Apposition 'eine Männerschlacht' (ἀνδρῶν μάχαν) hinzu, ein Ausdruck, der sich im eigentlichen Sinne auf einen Wettkampf nicht anwenden liess und darum selbst zu Aenderungsvorschlägen geführt hat [3]), als Bild gefasst aber den Gegensatz jener schweren Kampfart gegen das leichte Spiel der ringenden Knaben vortrefflich beleuchtet. Eben dahin gehört es, wenn V. 63 gesagt wird, Melesias wisse 'weiter als Andere' (περαίτερον ἄλλων) anzugeben, was einen Theilnehmer an den heiligen Kämpfen 'vorwärts führen werde' (προβάσει): es ist, als habe der kundigere Lehrer seinen Platz um eine Strecke

---

1) So z. B. Aesch. Ag. 914; Soph. Ai. 1244; Eur. El. 902; vergl. auch Ar. Thesm. 895.

2) Schneider, Versuch über Pindar's Leben S. 117, und Böckh zu dieser Stelle machen in dieser Hinsicht auf Liban. t. II, p. 357; epist. 1571, p. 713; Gregor. Naz. epist. 194, t. I, p. 891; Auct. inc. ap. Suid. s. v. λοξά aufmerksam.

3) Friederichs a. a. O. beruft sich, um ihn zu vertheidigen, auf Soph. Trach. 20, allein theils ist der dort erwähnte Kampf des Herakles und Acheloos doch mehr als ein Wettkampf gewöhnlicher Art, theils gewährt Sophokles keinen unmittelbaren Rückschluss auf die in agonistischen Dingen so viel festere Terminologie Pindar's.

weiter und zeige von da aus leichter den ferneren Weg. Pindar legte, wie die Gegenüberstellung der beiden entsprechenden Worte beweist, hierein eine bewusste Bildlichkeit; wir sagen im Deutschen Aehnliches häufig, ohne an den Ursprung zu denken.

Merkwürdig ist, dass in derselben Partie eine von unserm Dichter in allen früheren Oden vermiedene Seite berührt wird, nämlich das Schicksal der überwundenen Gegner des Siegers. V. 69 schildert in ganz wenigen Worten die 'garstige Heimkehr' (*νόστον ἔχθιστον*), die 'geschlagene Zunge' (*ἀτιμοτέραν γλῶσσαν*) und das 'Schleichen auf verborgenem Wege' (*ἐπίκρυφον οἶμον*) dieser Armen mit unübertrefflicher Plastik und ohne dass für den in der Anschauung des Zusammenhanges stehenden Leser der unbehagliche Eindruck mangelnden Zartgefühls entsteht. Denn Pindar hat durch die Art, wie er kurz vorher den Pankratiastensieg des Melesias (die *ἀνδρῶν μάχα*) einführt, dafür gesorgt, dass wir uns des ganzen Unterschiedes zwischen den gewichtigen Kämpfen der Männer und diesem Knabenstreit bewusst sind, sowie denn auch sein Ton nicht der der Schadenfreude, sondern der eines gefälligen ironischen Scherzes ist. Und da er unmittelbar darauf die Stimmung von Alkimedon's Grossvater beschreibt, so fühlen wir, dass es ihm wesentlich um einen anmuthigen Contrast zu dieser letzteren zu thun war, wodurch, da uns der Greis unendlich viel mehr gemüthliche Theilnahme einflösst als jene Knaben, vollends alles Anstössige verschwindet. So hebt der überraschende Zug in jeder Hinsicht die Heiterkeit des Bildes. Pindar hat aber offenbar daran Wohlgefallen gefunden, da er auch noch in seinem letzten Siegesgedichte das gleiche Motiv anwendet, um die Empfindungen der Jugend im Gegensatze zu denen des Alters zu malen.

In dem Verse, der die eben besprochene Stelle einleitet (V. 67), steht ein für des Dichters Lebensanschauung charakteristischer Ausdruck. Wir hatten schon wiederholt zu bemerken Gelegenheit, wie Pindar neben der Gunst der

Götter die zu den Festsiegen mitwirkende Tüchtigkeit und Unternehmungslust mit Vorliebe hervorzuheben pflegt; hier nennt er diese beiden Quellen des Gelingens in bestimmter Unterscheidung neben einander: „durch die Gabe der Gottheit, doch der Tapferkeit nicht entbehrend“ (*τύχᾳ μὲν δαίμονος, ἀνορέας δ' οὐκ ἀμπλακών*). Dass er nicht Zeus als Spender des Sieges bezeichnet, sondern sich mit dem allgemeinsten Ausdruck für Gottheit oder Schicksal (*δαίμων*) begnügt, ist bei dem geringen Ernste, mit welchem er in diesem Zusammenhange den Kampf behandelt, durchaus natürlich und angemessen. Allein vielleicht ist es doch nicht völlig ohne Bedeutung, dass dieser Begriff einer ganz allgemein gefassten Gottheit, einer unpersönlichen Schicksalsmacht seit der fünften isthmischen Ode [1]) hier zum ersten Male wiederkehrt, während er in den in der Zwischenzeit entstandenen sich nicht findet [2]). Ganz leise regt sich hier, wenn auch nur im sprachlichen Ausdruck, schon ein wenig von der fatalistischen Auffassung, welche im späteren Alter des Dichters wiederum zum Durchbruch kommt.

Rückblick.

Das Leben Pindar's in dem Zeitraume zwischen seinem vierzigsten und der Mitte seiner sechsziger Jahre war ein mannigfach bewegtes. Er schaute in seiner Nähe Begebenheiten der allerbedeutendsten Art. Die Schlacht bei Salamis, im Bewusstsein der Gesammtnation ein sehr viel hervorragenderes Ereigniss als die bei Marathon, ergriff das Gemüth des damals zweiundvierzigjährigen Mannes auf das mächtigste;

---

1) In derselben heisst es V. 12: *δαίμων φυτεύει δόξαν ἐπήρατον.*

2) Pyth. III, 109; Pyth. V, 115 und Ol. XIII, 28 und 105 bezeichnet das Wort nicht die Schicksalsmacht überhaupt, sondern das Einzelschicksal, wie es allerdings auch noch in einer Ol. 81, 1 entstandenen Ode, Isthm. VI, 43, vorkommt.

noch unmittelbarer berührten ihn die Folgen der Schlacht bei Platää. Seine Vaterstadt wurde wegen ihrer mederfreundlichen Politik von den siegreichen Spartanern hart gezüchtigt, die herrschende Adelspartei schwer gedemüthigt, der längst der nationalen Sache zugethane Demos gelangte zu entscheidendem Einflusse. Die Fülle der aus diesen Hergängen für die Bewohner und vornehmlich für die Mitglieder des Adels entspringenden Leiden können wir jetzt nur ahnen, doch sehen wir den Eindruck, den sie auf die empfängliche Seele des fühlenden Dichters machten. Anfangs erfüllte ihn tiefe Bekümmerniss, allmählich klärte sich seine Stimmung zu ernst besonnener Betrachtung. Obgleich durch Geburt dem Adel angehörig und mit seinen Mitgliedern persönlich verbunden hatte er wohl die Tendenzen, welche derselbe in der Regierung verfolgt hatte, längst nicht gebilligt und war dadurch am meisten geeignet als Vermittler und Versöhner zwischen die feindlich sich bekämpfenden Parteien zu treten, zumal da seine Kunst bei der einen wie bei der andern in unbestrittenem Ansehen stand. So mahnte er nach beiden Seiten zum Frieden. Ueberdies hatten Erfahrung und Einsicht ihn von der Einseitigkeit des Parteistandpunktes befreit, die ihm mit seinen Jugendeindrücken eingeflösst worden war, und ihn erkennen lassen, wie die Verfassungsformen nicht das Höchste seien und der Wechsel der herrschenden Gewalten in einer Naturnothwendigkeit begründet liege, der der Mensch sich fügen müsse. Wohl aber hatte das Erlebte in ihm einen tiefen Widerwillen gegen die unholden Erscheinungen des Bürgerzwistes und eine starke Vorliebe für geordnete bürgerliche Zustände erzeugt, eine Vorliebe, die mit seiner warmen Verehrung für den Gott alles harmonischen Daseins im nahen Zusammenhange steht.

Immer mehr verbreitete sich sein Ruf, in immer weiteren Kreisen wurde sein Lied begehrt, mächtige Könige geizten nach der Ehre von ihm besungen zu werden und ihn in ihre Umgebung zu ziehen. Nicht lange nach den

entscheidenden Vorgängen in Theben lud ihn Hieron von Syrakus an seinen Hof, in der Voraussetzung, dass ihm der Aufenthalt in Theben verleidet sei, doch ging Pindar nicht sogleich darauf ein, sondern folgte erst später, gegen sein fünfzigstes Lebensjahr, einer erneuerten Aufforderung; in seinem sechsundfünfzigsten finden wir ihn in Kyrene bei Arkesilaos dem vierten. Ein noch innigeres Freundschaftsband verknüpfte ihn mit Theron von Agrigent, dessen religiöse Gemüthsrichtung seiner priesterlichen Denkart verwandt war, doch scheint er sich bei diesem nie aufgehalten zu haben. Auf mannigfache andere Reisen lassen seine sonstigen sehr ausgedehnten Verbindungen und seine genaue Kenntniss der Verhältnisse vieler Orte und Familien mehr schliessen als dass dieselben im Einzelnen nachzuweisen wären. Ob er dabei auch Athen zuweilen besucht hat, nach welchem er zuerst im Jahre der marathonischen Schlacht auf die Einladung eines Alkmäoniden gekommen war und welches mehr und mehr der geistige Mittelpunkt Griechenlands zu werden begann, dafür geben die Siegesoden keinen Fingerzeig, doch macht seine hohe Anerkennung für die nationalen Verdienste dieser Stadt es sehr wahrscheinlich. Vermuthlich gehören die uns bekannten Aeusserungen solcher Anerkennung, die S. 22. 23 erwähnt wurden, der Zeit zwischen dem zweiten Perserkriege und seiner Reise nach Syrakus an, denn später führte ihn der von Jahr zu Jahr sich verstärkende Antagonismus zwischen den Bewohnern der dorisch-peloponnesischen Staaten und den Athenern wohl mehr auf die Seite der ersteren, wenn er auch nie aufhörte sich als einen dem gesammten Hellas angehörigen Dichter zu betrachten. Wenigstens verrathen die Produkte des letzten Theiles der vorliegenden Lebensperiode öfter eine Opposition gegen die demokratische Zeitbewegung und den Wunsch, die Geltung der Adelsgeschlechter möglichst erhalten zu sehen.

Das wachsende Ansehen Pindar's erzeugte in ihm ein stolzes Selbstgefühl, welches er besonders Königen gegenüber gern ausspricht, denen in seinem Bewusstsein der Werth

seines Liedes ihn gleich stellt. Ueberhaupt gewinnen menschliches Thun und menschliche Kraft in seinen Augen eine hohe Bedeutung. Er erblickt in dem bei den Wettspielen erreichten Erfolge nicht mehr vorherrschend eine Schicksalsgunst, sondern hebt mit Vorliebe den Einfluss hervor, den die Tüchtigkeit und der agonistische Eifer des Siegers und der gottwohlgefällige Wandel seiner Familie darauf haben, scheut es auch nicht auf die bestimmte Huld des Gottes der Feier als wirkende Ursache hinzuweisen, besonders wenn dies Apollon ist. Offenbar macht sich hierin nicht allein das männliche Alter des Dichters selbst geltend, sondern auch das sich steigernde Bewusstsein der Nation, welches ihre kriegerischen Grossthaten ebenso bedingte wie durch sie bedingt war.

Den in ihrer poetischen Beschaffenheit sehr mannigfaltigen Erzeugnissen dieser Lebensperiode ist durchweg strenge Einheit und durchsichtige Gliederung der Composition gemeinsam. Die mythischen Partieen schweben nicht mehr lose über den übrigen wie in den Jugendwerken, sondern sind durch die zarten Fäden der Idee mit ihnen zum organischen Ganzen verbunden. Die Phantasie und die künstlerische Gestaltungskraft wirken in diesen Gedichten auf das glücklichste zusammen, ohne dass jemals eine von beiden geschwächt erschiene, aber dennoch ist ein gewisser Unterschied zwischen den vor dem fünfzigsten Lebensjahre entstandenen und den späteren bemerkbar. Die ersteren wurzeln nämlich in poetischen Anschauungen, welche der Auflösung in eine streng gedankenmässige Formel einigermassen widerstreben, während sich der Inhalt der letzteren einer solchen immer mit Leichtigkeit fügt. Es ist leicht ausgesprochen, dass die Tüchtigkeit eines Vaters in einer trefflichen Nachkommenschaft fortlebt und zu immer glänzenderer Bewährung führt, aber seine Bedeutung für die fünfte isthmische Ode gewinnt dieser Satz erst durch die prophetische Zuversicht, mit welcher ihn Pindar auf Lampon und Phylakidas anwendet. Rühmlicher Tod in jugend-

lichem Alter, gehoben durch erlauchte Abkunft und durch Gesang verherrlicht, ist wohl ein einfacher Gedanke, aber den eigenthümlichen Inhalt der siebenten isthmischen Ode bildet doch erst die Mischung von Schmerz, Trost und Verklärung, welche er bei Nikokles und seinem mythischen Vorbilde Achilleus hervorruft. Die Verheissung einer glücklichen ehelichen Verbindung in der neunten pythischen Ode ist für das aufnehmende Verständniss von dem Hauche sehnsüchtigen Verlangens, der sie durchzieht, gar nicht zu trennen, ebenso wenig das Lob eines mittleren Lebenslooses in der eilften pythischen von dem den Zeitverhältnissen entspringenden thebanischen Lokaltone oder die auf den olympischen Sieg begründete Verherrlichung Theron's in der dritten olympischen von der andächtigen Empfindung, welche der Anblick des geheiligten Olivenkranzes weckt. In der zweiten olympischen Ode vollendet sich das Gesetz des Wechsels von Unglück und Glück in der Familie der Emmeniden erst durch das daran sich knüpfende gläubige Vertrauen auf das göttliche Walten zum Gegenstande der dichterischen Darstellung. Die erste pythische und ihre Vorgängerin, die neunte nemeische, malen einen Gegensatz von Lebensmächten aus, welcher in jeder begriffsmässigen Auflösung nur abgeschwächt wird. Selbst von der zweiten und dritten pythischen Ode, die keine wirklichen Siegesgesänge, sondern nur poetische Episteln sind, gilt etwas Aehnliches, namentlich von der letzteren. So geht bei jedem Versuche, die Grundidee eines dieser Werke in wenige Worte zu fassen, ein unsagbares Etwas nicht mit auf, das in der Darstellung des Dichters mächtig ergreift, eine mit ihr unmittelbar verwachsene Stimmung, die durch die Besonderheit des Anlasses bedingt ist. Ganz anders bei den späteren Oden, welche sich sämmtlich entweder, wie die erste olympische, auf eine einfache Behauptung, oder, wie die vierte pythische und dreizehnte olympische, auf einen syllogistischen Schluss zurückführen lassen, ohne dass in unserm Herzen das unbefriedigte Gefühl zurückbleibt, das durch die Zer-

störung eines organisch Zusammengehörigen geweckt wird. Gleichwohl entbehren diese ebenso wenig einer grossartig schaffenden poetischen Kraft wie es jenen früheren an Rundung und klarer Uebersichtlichkeit gebricht. Die fünfte pythische Ode bewegt sich im Einzelnen durchweg in den Weihevorstellungen eines in die Tiefen der Religion versenkten Gemüths, aber ihrem Gesammtplane nach dient sie zum Ausdrucke der leicht verständlichen Erwägung, dass Apollon sich stets als ein treuer Beschützer seiner Verehrer bewähre und darum eine warme Hingebung an ihn auch dem Arkesilaos zu empfehlen sei; die siebente olympische bringt durch Zusammenstellung jüngerer und älterer Mythen eine Beleuchtungsperspektive hervor, deren magischem Zauber nichts Aehnliches an die Seite gestellt werden kann, aber ihr Mittelpunkt ist rein der Satz, dass eine zufällig begangene Versäumniss gerade auf Rhodos erfahrungsmässig zum Segen führt. In den Gedichten der vierziger Jahre herrscht die Phantasie, in den nachfolgenden steht sie mit ihren wunderbar reichen Mitteln im Dienste des Verstandes und der Lebensweisheit.

Nicht weniger als durch die durchgängige Einheitlichkeit der Composition unterscheiden sich die Werke dieser Periode von denen der vorhergehenden durch die vollendete Kunst der Erzählung in den mythischen Partieen. Die Neigung mächtig wirksame Scenen bald in wenigen scharfen Zügen zu zeichnen bald in glänzenden Farben auszuführen bleibt dem Pindar immer eigen, aber sie steht jetzt nicht mehr isolirt. Er weiss nicht minder lichtvoll eine in der Zeit fortlaufende Begebenheit zu berichten, indem er entweder kurz und sicher über ihre wesentlichen Momente forteilt oder ihre hervortretendsten Situationen zu einer Reihe anschaulicher Bilder ausmalt, denn das detaillirende Zerlegen eines Herganges in alle seine successiven Theile, das die epische Erzählungsweise auszeichnet, ist seiner Darstellung fremd. Dazu tritt das unverhüllte Ergreifen der psychologischen Aufgaben, wo sie durch den stofflichen Inhalt

bedingt werden. Wir fanden in dieser Hinsicht vornehmlich eine Vergleichung der eilften mit der dritten olympischen Ode lehrreich, die einen wachen Sinn für das Landschaftliche gemein haben, von denen diese aber den landschaftlichen Reiz vorherrschend in dem Spiegel der Eindrücke des Herakles zeigt. Das Bedeutsamste ist, dass der kühn gewordene Sinn des Dichters in zweien der frühesten Oden dieser Periode sich sogar an eine Charakteristik der Götter wagt, die bei ihm doch keineswegs mehr so menschenähnlich sind wie in den homerischen Gedichten. In der siebenten isthmischen lässt er Zeus und Poseidon, in der neunten pythischen Apollon auftreten und schildert ihre Empfindungen. Es ist beide Male dasselbe Bild göttlichen Wesens: ein plötzliches Aufflammen der Leidenschaft, aber dann ein rasches Besänftigen und schmerzloses Fügen in das Gebot der Nothwendigkeit und der sittlichen Ordnung. Die in diesen Göttern noch vorhandene Anlage zur Verfehlung überschreitet das Stadium der Versuchung nicht.

An der durchgängigen Rundung der Composition hat die veränderte Anschauung des Verhältnisses von Mythos und Wirklichkeit einen bedeutenden Antheil. Je mehr das gegenwärtige Dasein mit der in ihm wirkenden Menschenkraft und Menschenthat in Pindar's Augen an Werth gewinnt, desto mehr hört die Mythenwelt auf ihm als ein unerreichbar Fernes gegenüberzustehen, desto leichter schlägt das Bewusstsein von der einen Sphäre zu der andern seine Brücken. Er begann seine Zeitgenossen in einem Lichte zu erblicken, das der dichterischen Betrachtung statt vereinzelter Berührungen einen tieferen Zusammenhang zwischen ihren Zuständen und denen der Helden der Vorzeit öffnete. Auch die grossartigen geschichtlichen Begebenheiten, deren Zeuge er war und die an ergreifender Wirkung auf das Gemüth den Wundern der Sage kaum nachstanden, verringerten den Unterschied und liessen die Gegenwart mehr als eine Fortsetzung jener alten Vorzeit denn als ihren Gegensatz erscheinen. Daher giebt Pindar in einzelnen Fällen sogar

hervorragenden historischen Thatsachen dieselbe poetische Anwendung, welche in der Regel die mythischen haben, oder verbindet die letzteren in einer fortlaufenden Kette mit den ersteren. Eben darum wählt er die mythischen Stoffe mit Vorliebe aus den Stammsagen der Sieger und zeigt, wie die Erlebnisse der Ahnen für die der Nachkommen vorbildlich sind. Ueberhaupt bewirkt die gehobene Auffassung der Gegenwart, dass der verklärende Spiegel des Mythos den Gedanken, unter welchem sie der Dichter jedesmal betrachtet, voll und rein wiedergiebt, die Verwandtschaft zwischen beiden Sphären nicht mehr auf einer bloss äusserlichen Analogie beruht oder in eine Seitenbeziehung versteckt wird. Allerdings begegnen wir auch in dieser Periode noch einzelnen Oden, in welchen wir Hauptmythen und Nebenmythen unterscheiden können, aber da ist niemals ein zu loser Zusammenhang des grösseren mythischen Bestandtheils mit dem unmittelbaren Vorwurf die Ursache, vielmehr kommt es dem Dichter darauf an eine einzelne Seite der Lage des Siegers noch schärfer zu beleuchten als es durch jenes allgemeine Gegenbild geschieht, und dazu können von einem einfachen mythischen Gleichnisse bis zu einer ausgeführten mythischen Darstellung alle Abstufungen dienen. Aehnlich ist sogar innerhalb einer mythischen Partie wiederum eine verdeutlichende Bezugnahme auf einen andern Mythos möglich, wie die neunte pythische und noch mehr die in ihrer ganzen Anlage hierauf gebaute siebente olympische Ode zeigen.

So weit indessen bleibt der Mythos für die Anschauung immer eine höhere Welt, an die nur die Wirklichkeit ebenbürtiger herantritt und die diese mit ihren Strahlen vollständiger durchdringt und sättigt. Allein in einigen Werken eines kurzen Zeitabschnittes giebt ihm der Dichter eine durchaus abweichende Anwendung. Er wählt die Nachtseiten der alten Heldensage, um für das heitere Bild der gegenwärtigen Verhältnisse, welches den Gegenstand seiner Darstellung ausmacht, einen dunkeln Hintergrund zu malen, der seine Helligkeit hebt. Im fünfundvierzigsten Lebens-

jahre Pindar's, in der eilften pythischen Ode, fanden wir diese Weise, deren Wirkung wir der einer Rembrandt'-schen Schilderung vergleichen konnten, zum ersten Male. Ein Jahr vorher, unmittelbar nach den erschütternden Begebenheiten in seiner Heimath, hatte er in der siebenten isthmischen Ode der mythischen Partie eine ungewöhnliche Ausdehnung gegeben, um die Gedanken von der trüben Wirklichkeit abzulenken, und noch die in dem gleichen Jahre mit der eilften entstandene neunte pythische prangt so ganz und gar in dem Glanze einer reizend ausgeführten Mythenfülle, dass für etwas Anderes kaum Raum bleibt. Allein jetzt ist es als ob in seinem Bewusstsein eine Reaktion eintritt, er den Bann zu lösen sucht, den jene Zauberwelt über sein Gemüth übt. In der zweiten pythischen, der neunten nemeischen und der ersten pythischen, die sämmtlich der Zeit von seinem fünfundvierzigsten bis zu seinem neunundvierzigsten Lebensjahre angehören, wiederholt sich dasselbe Verfahren. Damit zugleich bildet sich in ihm auch die Kunst und die Neigung aus innerhalb der mythischen Erzählung selbst durch scharfe Contraste zu wirken, die uns zuerst in der zweiten olympischen Ode entgegentritt und ihm dann eigen bleibt.

Mit der Umwandlung der poetischen Anschauung des Mythos, welche wir hierin wahrnahmen, steht es wohl nicht ausser Zusammenhang, dass das Bewusstsein Pindar's auch im Verhältniss zu dem Stofflichen desselben ein freieres wird. Zuerst, so weit wir erkennen können, in der dritten olympischen, dann deutlicher in der dritten pythischen und vollends in der ersten olympischen Ode veränderte er die überlieferte Gestalt der Sage und streifte Züge davon ab, welche sich mit seiner Vorstellung von der erhabenen Reinheit der Götter nicht vereinigen liessen. Dass auch hierin ungefähr derselbe Zeitraum den Wendepunkt bildet, ist schwerlich zufällig, es führt aber zugleich noch auf eine weitere Betrachtung. Die beiden Oden, welche die Götter als einer augenblicklichen Versuchung ausgesetzt darstellen, ge-

hören nicht lange vorhergehenden Jahren an, so dass es fast scheint, als ob das Bedürfniss, das Bild göttlichen Wesens in voller Reinheit zu schauen und zu gestalten, sich in dem Gemüthe des Dichters immer höher gesteigert hat. Die grossartigste religiöse Anschauung liegt seiner Schilderung Apollon's in der fünften pythischen Ode zu Grunde, die er im Alter von sechsundfünfzig Jahren schuf. Es ist in allem diesem etwas von dem Wehen desselben Geistes, der die Ideale des Phidias eingab: der auf das Höchste gestellte Sinn verlangt Götter von ununterbrochen dauernder Erhabenheit, ohne jedoch an ihnen die individuellen Züge entbehren zu wollen.

Die Sprache ist nicht allein überall sehr reich und gewählt, sondern häufig auch dem jedesmaligen Gegenstande mit treffender Individualisirung angepasst. Die in ihren einzelnen Theilen ganz verschieden gefärbte zweite pythische Ode sowie die Gespräche in der neunten und der vierten pythischen bieten hiervon die hervorstechendsten Beispiele. Der Bilderreichthum, der niemals fehlt, ist in den nach dem fünfzigsten Lebensjahre entstandenen Gedichten durchschnittlich noch grösser als in den früheren, gleich als ob die Kraft der Phantasie, aus dem Centrum der Conception zurückgedrängt, sich in der Ausführung hier um so stärker geltend machte. Auch zeigt der Dichter in ihnen öfter eine gewisse Neigung die Gleichnisse auszuweiten, der er besonders gern da folgt, wo er seine Geistesthätigkeit auf die Vorstellung eines Wettkampfes oder einer räumlichen Bewegung zurückführt, wie denn z. B. einmal in der sechsten und einmal in der dreizehnten olympischen Ode ein Gemälde der letzteren Art gleichsam zu der Beschreibung einer Reise anwächst. Aber die Gleichnisse sind keineswegs mehr der einzige Schmuck seiner Rede. Häufig nimmt er Sprüchwörter in dieselbe auf, die er dann meistentheils eigenthümlich wendet; mit Vorliebe braucht er von unbelebten Gegenständen personificirende Ausdrücke; hin und wieder entlehnt er der Tempelsymbolik ihre Bezeichnungen und lässt darin den

ursprünglichen Priester erkennen. Während seiner fünfziger Lebensjahre spitzt er zuweilen den Ausdruck dadurch zu, dass er vermöge einer Art von Oxymoron ein eigentlich nicht gemeintes Wort setzt und dessen Begriff durch die umgebenden Zusätze wieder aufhebt, worin sich eine auffallende Tendenz kund giebt die Verstandesthätigkeit der Hörer zu reizen. Zwei der letzten Erzeugnisse der vorliegenden Lebensperiode, die dreizehnte und die achte olympische Ode, lassen sogar in einem Punkte, in einer deutlich hervortretenden Neigung zu rhetorischen Wendungen, schon etwas von jenem Uebergewichte des Verstandes über die Phantasie bemerken, welches die folgende unterscheidet.

Dritter Abschnitt. Die Siegeslieder aus Ol. 81 und Ol. 82.

1. Die neunte olympische Ode.

Bei der 81sten Olympienfeier siegte der opuntische Ringer Epharmostos und wurde von Pindar in der neunten olympischen Ode besungen, die in seiner Vaterstadt zur Aufführung kam. Epharmostos war, wie der vorletzte Vers ihn beschreibt, ein Mann von geschickten Händen, gewandten Gliedern, im Ausdruck des Auges das Gepräge der Kraft tragend (*εὔχειρ, δεξιόγυιος, ὁρῶν ἀλκάν*), und zeigte so schon in seiner äusseren Erscheinung, dass er durch Naturanlage zu der Kunst bestimmt war, die er mit so grossem Erfolge übte. Auf diesen Punkt kommt Pindar wiederholt zurück.

Im Eingange spricht er in lauten Tönen von der Wichtigkeit seiner Aufgabe. Nicht genügt bei dem gegenwärtigen Feste, wie bei der ersten Feier in Olympia, die Aeusserung der Freude durch das Absingen eines bekannten Liedes, sondern jetzt gilt es neben dem olympischen auch an den pythischen Sieg erinnern, des Mannes selbst und seiner Vaterstadt gedenken und die Botschaft rasch weithin verbreiten, was ihm gelingen muss, wenn sein Ruf hoher poetischer Kunst begründet ist. (V. 1—27.) Freilich, alle wahrhafte Begabung, sei es für die Dichtung sei es für die gymnische Thätigkeit, beruht auf gottverliehener Naturanlage. (V. 28. 29.) Diesen Gedanken macht Pindar an dem Beispiele des Herakles anschaulich, der vermöge solcher Naturanlage selbst Göttern, dem Poseidon, Apollon und Hades, Widerstand zu leisten vermochte (V. 29—35); doch lässt er die Beschreibung ihres Kampfes alsbald wieder fallen, weil seine Frömmigkeit sich gegen das Verweilen bei einem Götter-

streite empört (V. 35—39). Statt dessen wendet er sich zu den lokrischen Lokalsagen und erzählt zuerst die von Pyrrha und Deukalion und ihrer aus Steinen erwachsenen Nachkommenschaft (V. 40—56), dann die von der Verbindung des Zeus mit der Gemahlin des kinderlosen Königs Lokros, durch welche diesem zu seiner grossen Freude ein Erbe geschenkt wurde (V. 57—66). Bei Erwähnung der Regierung des letzteren wird dann die Rede auf Patroklos, den Sohn eines seiner Gastfreunde, gebracht und dessen Freundschaft mit Achilleus und Thaten vor Troja kurz berichtet (V. 67—79). Darauf kehrt der Dichter mit dem Ausdruck des Wunsches, dass es ihm an Kraft des Gelingens nicht fehlen möge (V. 80—83), zu Epharmostos zurück, mit dessen Lobe er zugleich das seines Freundes Lampromachos verbindet, und beschreibt sehr eingehend seine bisherigen Erfolge im Ringkampfe (V. 83—112).

Es fällt zunächst auf, dass Pindar sowohl unmittelbar vor dem Uebergange zu den mythischen Partieen als da, wo er nach Beendigung derselben sich wieder zu der Gegenwart wendet, mit einem gewissen Anfluge des Zweifels von seiner dichterischen Begabung redet. Dort spricht er von der ihm obliegenden Verbreitung der Siegesbotschaft mit der Bedingung: „wenn ich durch Schicksalshand einen ausgewählten Garten der Huldgöttinnen beweide“[1]) und fügt dann hinzu: „denn sie gewähren das Angenehme, und tüchtige und kunstreiche Männer werden durch gottverliehene Anlage“[2]); hier wünscht er sich: „möchte ich ein Wort-

---

1) V. 26. 27:
Εἰ σύν τινι μοιριδίῳ παλάμᾳ
ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον.

2) V. 28. 29:
Κεῖναι γὰρ ὤπασαν τὰ τέρπν᾽· ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον᾽ ἄνδρες
ἐγένοντ᾽.

Da der *δαίμων* hier in unmittelbaren Zusammenhang mit dem Walten der Chariten tritt, so liegt auch hierin noch keine fatalistische An-

erfinder sein, geeignet auf dem Musenwagen zu fahren, und möchte Kühnheit und umfassende Kraft mir folgen"[1]). Das stolze Selbstgefühl seines Mannesalters hat, wie wir sehen, mit den vorgerückteren Jahren einer bescheideneren Werthschätzung seines Könnens, einer geringeren Sicherheit Platz gemacht. Aber noch mehr charakteristisch ist, dass die zweitgenannte unter diesen beiden Stellen gerade den letzten Theil des Gedichts einleitet, Pindar also seines ganzen poetischen Vermögens besonders für die Beschreibung der früheren Siege zu bedürfen glaubt. Und zudem spricht er davon in Ausdrücken, als ob er sich selbst gewissermassen mit dem trefflichen Ringer vergleichen wolle und es ihm auf physischen Muth und physische Kraft (*τόλμα καὶ ἀμφιλαφῆς δύναμις*) ankomme. In Wahrheit ist die folgende Beschreibung nicht allein der bei weitem glänzendste Theil des Gedichts, sondern auch von einem so robusten Realismus, dass wir uns leicht in die Vorstellung versetzen, als habe etwas wie eine eigene Muskelspannung dazu gehört um den gewaltigen Muskelbau des Epharmostos so vor Augen zu stellen. Wir erblicken ihn, wie er zu Marathon, eben aus dem Kreise der Unbärtigen, mit denen er sich sonst gemessen hatte, entlassen (*συλαθεὶς ἀγενείων*, V. 89) und in der schönsten Blüte der Jugend stehend (*ὡραῖος ἐὼν καὶ καλός*, V. 94), sich an die Männer macht (V. 90), sie besiegt (V. 91. 92) und darauf unter lautem Jubelzuruf durch den Kreis dahinschreitet (V. 93. 94). Wir werden unter die zu dem Feste des lykäischen Zeus versammelten Griechen geführt, die ihn bewundernd anstaunen (V. 95. 96); wir sehen ihn zu Pellene ein wollenes Gewand als Siegespreis davontragen

---

schauung, aber bezeichnend ist es doch, dass das Wort wieder wie Ol. VIII, 67 in einem andern Sinne als dem des Einzelschicksals vorkommt.

1) V. 80—83:

Εἴην εὑρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι
πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ·
τόλμα δὲ καὶ ἀμφιλαφὴς δύναμις
ἕσποιτο.

(V. 97. 98). Aber die mächtigste Wirkung spart der Dichter für den Schluss auf. Als ob die Aufzählung beendet wäre, wendet er sich zu dem Allgemeinen, spricht den auch sonst gern hervorgehobenen Grundsatz aus, dass natürliche Begabung aller angelernten Fertigkeit weit vorzuziehen sei [1]), verbreitet sich über die angeborene Anlage des Epharmostos, schildert ihn als einen armgewandten, gliedertüchtigen, kraftstrotzenden Mann (V. 100—111). Doch hiermit entlässt er seine Hörer, die zur Feier vereinigten Bewohner von Opus, nicht. Damit diesen die Wahrheit des Gesagten aus lebendigster eigener Anschauung einleuchte, erinnert er sie in dem letzten Verse an ein Faktum, bei dem sie selbst gegenwärtig gewesen waren und das er bis dahin zu erwähnen vermieden hatte, daran, wie Epharmostos bei dem einheimischen Feste des Aias, Oileus Sohn, gesiegt hatte und nach dem Siege an den Altar des Heros getreten war, den gewonnenen Kranz dort niederzulegen. Sie alle kennen den Mann,

Αἰαντέων ἐν δαίθ᾽ ὃς Ἰλιάδα νικῶν ἐπεστεφάνωσε βωμόν [2]).

Wie dieser letzte Theil des Gedichts so zeichnet sich auch der erste, in welchem Pindar von dem Anlasse der Feier und von der ihm gestellten Aufgabe redet (V. 1—29), durch grosse Lebendigkeit aus; dagegen lässt sich ein Gleiches von den mythischen Partieen nicht sagen. Sehr im Gegensatze zu anderen Oden ist hier nirgends eine Situation, welche die Anschauung fesselt; selbst bei dem Kampfe des Herakles mit den drei Göttern, der sonst am besten dargestellt ist, vermisst man jede eigentliche Plastik. Die Erzählung der Sage von Pyrrha und Deukalion leidet an einer gewissen Zerflossenheit. Auf eine kurze Erwähnung des Faktums, dass jenes Ehepaar, von der Höhe des Parnasses wieder in das Thal herabgestiegen, sich aus Steinen Kinder bildete (V. 42—46), und eine gleichnissweise eingekleidete

1) Vergl. oben S. 46.

2) So ist ohne Zweifel mit Rauchenstein, Comm. P. II, 32, zu lesen.

Andeutung, dass der Dichter die Sache von einer neuen Seite darstelle (V. 47—49), folgt, der sonstigen Gewohnheit gemäss, eine etwas nähere Ausführung (V. 49—56), aber in dieser wird gerade das vorher als das Allerwesentlichste hervorgehobene Hervorgehen der Nachkommenschaft aus Steinen nicht wieder berührt, so dass das Verhältniss der ersten Behandlung zu der zweiten nicht klar heraustritt. Noch weniger befriedigt, was über den Sohn des Menoitios gesagt wird, von dem es heisst, er habe in Mysien, als die übrigen Achäer von Telephos auf die Schiffe zurückgeworfen wurden, mit Achilleus allein Stand gehalten, „so dass er dem Einsichtigen den gewaltigen Sinn des Patroklos klar machte, worauf ihm der Sohn der Thetis zuredete sich im verderblichen Kriege niemals fern von seiner männerbezwingenden Lanze aufzustellen“ [1]). Dürftigere Ausdrücke, um Tapferkeit und Freundschaft zu bezeichnen, sind kaum denkbar.

Doch es ist nicht bloss der Mangel an Frische der Darstellung, wodurch diese mythischen Theile hinter denen anderer Oden zurückstehen; sie werden auch von keinem einheitlichen Gedanken durchzogen. Bei jedem von ihnen fällt dem Leser etwas Anderes ein, was der Dichter etwa gemeint haben kann, allein alles dies vereinigt sich zu keiner poetischen Gesammtwirkung. So fehlt das künstlerische Band mit der Wirklichkeit, mögen auch der beabsichtigten Beziehungen auf dieselbe noch so viele sein.

---

1) V. 74—79:

ὥστ' ἔμφρονι δεῖξαι
μαθεῖν Πατρόκλου βιατὰν νόον·
ἐξ οὗ Θέτιός γ' ὦζος οὐλίῳ νιν ἐν Ἄρει

παραγορεῖτο μή ποτε
σφετέρας ἄτερθε ταξιοῦσθαι
δαμασιμβρότου αἰχμᾶς.

V. 76 haben wir nach der sehr wahrscheinlichen Restitution von Bergk gegeben; das von Ahrens (Philol. XVI, 53) vorgeschlagene *γίννος* ist doch zu gesucht.

Zuvörderst wird der Mythos von dem Kampfe des Herakles gegen die drei Götter mit dem ausgesprochenen Zwecke eingeführt, der Bedeutung einer gottverliehenen Naturanlage, wie sie Pindar dem Sieger beimisst und selbst zu haben hofft, als Beleg zu dienen. Wären auch die folgenden demselben Gesichtspunkte untergeordnet, so liesse unser Gedicht an Uebersichtlichkeit der Composition nichts zu wünschen übrig, allein eben dies ist nicht der Fall. Pindar wendet sich von jenem mit den Worten ab: „Wirf mir diese Sage weg, o Mund; denn die Götter zu schmähen ist eine garstige Kunst, und zur Unzeit zu prahlen ist das Vorspiel des Wahnsinns. Schwatze jetzt nicht dergleichen; lass allen Krieg und allen Streit der Unsterblichen fern, und bringe die Rede auf die Stadt der Protogeneia.“ [1]) Die Heftigkeit der Ausdrucksform darf uns nicht verleiten hierin mehr zu suchen als wirklich darin liegt. Wir stiessen früher auf ein Paar Fälle, wo Pindar eine überlieferte Sage umgestaltete, weil sie mit der Reinheit seiner Begriffe von den Göttern stritt [2]), und sahen, wie er sich in der ersten olympischen Ode ausdrücklich zu einem solchen Verfahren bekannte, allein um etwas der Art handelt es sich hier nicht, denn er leugnet jenen Kampf keineswegs. Ebenso wenig lässt sich unsere Stelle mit denen in der fünften nemeischen und der dreizehnten olympischen Ode [3]) vergleichen, wo er über Seiten des Mythos hinwegging, deren Berührung der Gedankenanlage nicht entsprochen und die lyrische Wirkung gestört

---

1) *Ἀπό μοι λόγον*
τοῦτον, στόμα, ῥῖψον·
ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι θεούς
ἐχθρὰ σοφία, καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρόν
μανίαισιν ὑποκρέκει.
μὴ νῦν λαλάγει τὰ τοιαῦτ'· ἔα πόλεμον μάχαν τε πᾶσαν
χωρὶς ἀθανάτων· φέροις δὲ Πρωτογενείας
ἄστει γλῶσσαν.

2) Ol. III und Pyth. III. S. oben S. 220 und S. 237.

3) S. oben S. 125 und S. 332.

hätte, und dies mit einer uns Neueren schwer verständlichen Naivetät seinen Hörern eingestand, denn er thut ja die angeführte Aeusserung erst, nachdem er mit der über sieben Verse ausgedehnten Beschreibung des Kampfes, so weit er sie für seinen Zweck braucht, fertig ist. So ist sie für den Zusammenhang nicht mehr als eine rhetorische Form des Ueberganges, ganz ähnlich der angeblichen Forderung, über den Ringmeister Melesias zu schweigen, im letzten Theile der achten olympischen Ode und ein neues Beispiel der Vorliebe für solche rhetorische Wendungen, welche Pindar in seinen späteren Jahren ausbildete[1]). Aber nichtsdestoweniger bedarf die in seinen Worten fühlbare Leidenschaftlichkeit einer besonderen Erklärung. Dass der auf die Götterfabel angewiesene Dichter und der religiös gestimmte Denker zu jener Zeit in ihm in Zwiespalt gerathen sind, ist zwar möglich, würde sie aber doch nicht vollständig geben, denn warum musste er gerade jenen Mythos wählen? Vielleicht liegt der Schlüssel in etwas Anderem. Zur Zeit der Abfassung unserer Ode stand ein Mann auf der Höhe poetischen Ruhmes, dessen Schöpfungen an dem Kampfe von Göttern gegen Götter ihr grossartigstes Motiv hatten, der Athener Aeschylos, denn ohne Zweifel wiederholte sich bei ihm noch öfter, was wir aus zweien der erhaltenen Werke kennen. Es wäre sehr wohl möglich, dass dem Sinne des frommen Thebaners dieses anstössig, die von Aeschylos gesuchte Vermittelung der alten Ueberlieferung mit dem religiösen Bedürfniss nicht gemäss war, und dass er deshalb die Gelegenheit der Erwähnung eines ähnlichen Mythos benutzte um sich gegen das Unterfangen mit warmer Entschiedenheit auszusprechen.

Die Stellung der Worte innerhalb des Gedankenganges der Ode bleibt von der Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieser Vermuthung unberührt: hat der Dichter ihnen doch selbst die Andeutung hinzugefügt, dass sie ganz unbedingt

1) Vergl. oben S. 337 und S. 350.

nur für seine augenblickliche Lage gelten sollen. Sie bereiten auf die lokrischen Stammsagen vor und bezeichnen einen scharfen Gegensatz zwischen ihnen und dem vorangehenden Heraklesmythos, in sofern sie die Götter in einem durchaus friedlichen Verkehr mit den Menschen zeigen. Durch die Bestimmung des Donnerschleuderers Zeus (*αἰολοβρόντα Διὸς αἴσᾳ*, V. 42) gründeten Pyrrha und Deukalion, vom Parnass herabsteigend, ihr Haus; aus dem Umgange der Kroniden mit dem weiblichen Theile ihrer wunderbaren Nachkommenschaft entstanden die ältesten Beherrscher des Landes; Zeus schenkte in seiner Gunst den von ihm gezeugten Sohn dem Könige Lokros zum Erben. Der vorher berührte Mangel der Erzählung, den Ursprung von Deukalion's Nachkommen aus Steinen bei der näheren Ausführung nicht noch einmal zu erwähnen, hat bewirkt, dass der zweite dieser Punkte nicht so deutlich hervortritt wie er könnte, aber dennoch hätte er nicht so allgemein missverstanden werden sollen wie geschehen ist. Die griechischen Worte lauten, V. 53—58:

Κείνων δ' ἔσσαν
χαλκάσπιδες ὑμέτεροι πρόγονοι,
55 *ἀρχᾶθεν Ἰαπετιονίδος φύτλας,*
κοῦροι κορᾶν καὶ φερτάτων Κρονιδᾶν, ἐγχώριοι βασιλῆες αἰεί,

πρὶν Ὀλύμπιος ἁγεμὼν
θύγατρ' ἀπὸ γᾶς Ἐπειῶν Ὀπόεντος ἀναρπάσαις κτλ.

und heissen: „Eure erzbeschildeten Vorfahren aber, ursprünglich von iapetischem Stamm, waren Söhne der Töchter jener und der trefflichen Kroniden, immer landeseinheimische Könige, bevor der Beherrscher des Olympos die Tochter des Opus aus dem Lande der Epeer entführte u. s. w.“ [1]) Pindar benutzt

1) *Πρίν* drückt immer einen Gegensatz gegen einen bestimmten anderen Zeitpunkt aus und kann daher in einer einfachen Erzählung, in der man die Gegenwart gar nicht in das Auge fasst, nie die Bedeutung 'einstmals' haben, am wenigsten wo es so nachdrucksvoll voran-

hier, wie er vorher angedeutet hat, eine in der Poesie noch nicht behandelte Lokalsage, wonach der Regierung des Lokros eine Reihe von einheimischen Königen voraufgegangen war. Sie verdankten der Verbindung der Olympier mit den steinentsprossenen Töchtern Deukalion's ihren Ursprung, ein Umstand, der für die Freundlichkeit des Verhältnisses zwischen Göttern und Menschen in jenem Zeitalter nicht weniger beweisend ist als das, was nachher von der Beziehung des Zeus zu Lokros und der Tochter des Opus erzählt wird. Aber in der Darstellung des Dichters bleibt er ziemlich im Hintergrunde, und dasselbe gilt von Zeus' Theilnahme an den Schicksalen Pyrrha's und Deukalion's. So büsst der ächt poetische und im Geiste der früheren pindarischen Oden erdachte Contrast gegen das feindselige Gegenüberstehen des Herakles mit den Unsterblichen gänzlich seine Wirkung ein. — Jedoch eine vertraute Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen ist schon deshalb nicht der einzige charakteristische Gedanke, auf den die Betrachtung der mythischen Erzählungen führt, weil die von Patroklos dazu ausser Beziehung steht. Eher lässt sich in dieser ein anderer unterscheidender Zug der beiden zunächst vorhergehenden wiederfinden, nämlich die Gewinnung von Nachkommenschaft auf einem anderen als dem natürlichen Wege der Erzeugung, denn der genannte Held erscheint fast in dem Lichte eines Adoptivsohnes des Opus. Von dem eigenen Geschlechte des letzteren ist gar nicht weiter die Rede; statt dessen werden V. 67 fgg. die zahlreichen Gäste erwähnt, die er um seinen Hof versammelte, und in Anknüpfung daran Patroklos als Sohn eines von ihnen hervorgehoben, gleich als ob er der Fortsetzer

---

gestellt ist wie hier. (Isthm. VII, 68 bezeichnet *πρίν*, dass der Sieg des Kleandros zu Epidauros früher war als der zu Megara.) Hartung, dem Donner in seiner Uebersetzung gefolgt ist, hat den Sinn des *πρίν* und den dadurch bezeichneten Gegensatz zwischen der früheren Regierung der einheimischen Könige und dem Zustande nach Lokros richtig erkannt, aber unnöthiger Weise *χορᾶν* V. 56 in *'κύρουν* abgeändert. Unverständlich ist die Erklärung von Friederichs, Philologus XV, 33.

des Königsstammes wäre. — Endlich spielt im weiteren Verlaufe der Behandlung auch seine Freundschaft mit Achilleus eine starke und, wie es scheint, nicht unbeabsichtigte Rolle.

So können, wenn man von der ausgesprochenen Symbolisirung der Naturkraft durch das kühne Thun des Herakles absieht, die Mythen drei verschiedenen Verhältnissen gleich sehr oder gleich wenig, wie man es ansehen will, zum Ausdruck dienen. In jedem derselben lässt sich eine Parallele mit der Wirklichkeit suchen, bei keinem sich mit Nothwendigkeit behaupten. Das erste kann auf eine so zu sagen persönliche Theilnahme der Götter und namentlich des Zeus an Epharmostos sowie an seiner Vaterstadt hinweisen; das zweite etwa eine Anspielung auf die innige Freude enthalten, die ein Adoptivvater oder Stiefvater an ihm hatte; das dritte sich auf die warme Liebe beziehen, die ihn mit einem Freunde, vielleicht dem Lampromachos, verband. Dass an keines von diesen sich ein entscheidender Eindruck auf den Hörer knüpft, dass die Möglichkeit offen bleibt, Pindar habe an eines von ihnen gar nicht gedacht, dass wir leicht der Vermuthung Raum geben, es sei vielleicht noch etwas Anderes verborgen, was uns nicht einfällt, gerade darin liegt die Schwäche der ganzen mythischen Partie. Gern bescheiden wir uns den Sinn des Dichters nicht in Allem getroffen zu haben, aber der Mangel eines lichtgebenden Punktes ist das Bestimmende für die Beurtheilung. Der Verstand hat der Wirklichkeit aus einer Fülle von Einzelnheiten einen Rahmen gezimmert, nicht die Phantasie ihr ein verklärendes Gegenbild geschaffen. Wir sehen hier den alternden Pindar derselben Neigung folgen, die den alternden Göthe veranlasste in seine Poesieen zum Nachtheil ihrer reinen Wirkung so Vieles hineinzugeheimnissen.

Es sollte uns nicht wundern, meinte man etwa auch in einer bestimmten Seite der metrischen Beschaffenheit des Gedichts ein Zeichen abnehmender Erfindungskraft zu entdecken. Im 3ten, 4ten und 5ten Verse der Strophe kehrt

nämlich sechsmal hinter einander eine Reihe von der Form des akatalektischen Pherekrateus wieder [1]), was einen Schein der Einförmigkeit hervorruft, jedoch müssen wir hier vor einem vorschnellen Urtheile warnen. Denn wenn wir die metrische Mannigfaltigkeit, die namentlich in der Epode, theilweise aber auch schon in dem letzten Theile der Strophe zu Tage tritt, dagegen in die Wagschale legen und ausserdem noch bedenken, wie kunstvoll die Rhythmen der vier Jahre späteren vierten olympischen Ode gesetzt sind, so werden wir jene Erscheinung nur auf Rechnung irgend einer musikalischen Rücksicht, nicht aber einer Schwäche des Dichters setzen dürfen.

Die Ungleichheit der Stimmung in den einzelnen Theilen des Gedichts äussert sich nicht am wenigsten in der Sprache. Die mythische Erzählung zeigt auch im Detail der Wortwahl mehrfach eine auffallende Mattigkeit, wie denn z. B. die Götter mit einem Beiwort, das sonst nur bei sterblichen Helden gebräuchlich ist [2]), V. 56 die 'trefflichen' (φέρτατοι) genannt werden, Zeus selbst V. 57 der 'olympische Führer' (Ὀλύμπιος ἀγεμών), sein von Protogeneia empfangener Same V. 61 der 'sehr grosse' (σπέρμα μέγιστον), wo man ein Wort wie 'herrlich' oder 'göttlich' erwartet. Dagegen umgiebt ein Reichthum prächtiger Bilder Alles, was sich im ersten Theile und noch über diesen hinaus auf das poetische Thun Pindar's bezieht. Das häufige Gleichniss von den ferntreffenden Bogen der Musen führt er V. 5—12 sehr weit aus, indem er sich selbst auffordert, Zeus und die heilige Burg von Elis daraus mit Geschossen zu bestreichen, einen andern geflügelten süssen Pfeil aber nach Pytho zu senden, und setzt es dadurch noch weiter fort, dass er die Worte zum Preise des opuntischen Siegers als 'nicht zu Boden fallende' (οὔτοι χαμαιπετεῖς λόγοι) bezeichnet. V. 21. 22 'lässt' er die liebe

1) Vergl. Rossbach, griech. Metrik III, 521.

2) Isthm VI, 5, wo Zeus ὁ φέρτατος θεῶν heisst, ist es nicht Epitheton.

Stadt 'in feurigen Gesängen aufflammen' (*μαλεραῖς ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς*), V. 23—25 will er die Siegesbotschaft 'schneller als ein kräftiges Ross und ein geflügeltes Schiff' (*καὶ ἀγάνορος ἵππου Θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου*) überall hin tragen, nach V. 27 'bebaut' er 'einen ausgewählten Garten der Huldgöttinnen' (*ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον*). Von dem unzeitigen Prahlen, das er vermeiden will, sagt er V. 39, es 'sei ein Vorspiel des Wahnsinns' (*μανίαισιν ὑποκρέκει*). In den schon früher erwähnten Worten, mit welchen er V. 80. 81 die Besprechung der Person des Siegers einleitet, wünscht er sich ein Worterfinder zu sein, 'geeignet auf dem Musenwagen zu fahren' (*ἀναγεῖσθαι Πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ*). Eine etwas andere Bewandtniss hat es wohl mit dem Vergleiche neuer Lieder mit altem Wein, den er in die Erzählung von Pyrrha und Deukalion einfliessen lässt um anzudeuten, dass er die Sage auf neue Weise darstelle, denn wie die Scholien angeben, wollte er damit einen Satz des Simonides bekämpfen, welcher, als Pindar ihm einmal vorgezogen wurde, daran erinnert hatte, dass man auch den letztjährigen Wein dem älteren nicht vorziehe. Hierdurch vermehrt sich noch die Zahl der in die Ode gelegten Anspielungen. Die Worte des Dichters sind, V. 47—49: „erwecke ihnen einen klangvollen Weg der Worte und lobe wie alten Wein so die Blüten neuerer Gesänge"[1]), in denen beiläufig bemerkt die Zusammenstellung der Ausdrücke lehrt, dass in der Wendung 'klangvoller Weg der Worte' die Bildlichkeit nicht mehr empfunden wurde. Auch die Schilderung von Epharmostos' Siegen im letzten Theile entbehrt eines ähnlichen Redeschmuckes nicht. V. 89 nennt Pindar diesen zur Bestimmung der Zeit, wo er eben mannbar geworden

---

1) *Ἔγειρ' ἐπέων σφιν οἶμον λιγύν,*
αἴνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων
νεωτέρων.
Aus dem im Texte angegebenen Grunde ist Gedike's ansprechende Conjectur *οὖρον λιγύν* unnöthig.

war, 'den Unbärtigen entrissen' (συλαθεὶς ἀγενείων) und deutet dadurch sinnvoll den Schmerz an, den seine früheren Kameraden über sein Ausscheiden empfanden. V. 97 umschreibt er das in Pellene als Kampfpreis ausgesetzte wollene Gewand als ein 'sommerliches Heilmittel gegen die kalten Lüfte' (ψυχρᾶν εὐδιανὸν φάρμακον αὐρᾶν), wo die Wahl des Beiworts für die Lieblingsrichtung seiner Phantasie charakteristisch ist. V. 108 bezeichnet er sein Lied als einen Kampfpreis (ἆθλον), den er dem Epharmostos darbringe, und fordert sich selbst mit sehr starkem Ausdruck (ὄρθιον ὤρυσαι θαρσέων) auf, laut auszurufen, wie derselbe durch göttliche Begabung tüchtig sei.

Trotz der Mattigkeit und Unklarheit des mythischen Theiles hat diese Ode vorzugsweise die Bewunderung der Neueren erregt. O. Müller [1]) nennt sie einen hochtönenden Preis göttergleicher Naturkraft; Rauchenstein [2]) widmet ihr eine ausführliche Auseinandersetzung und erblickt sogar in der Doppelheit der Beziehung auf die Huld der Götter gegen Opus und auf die Freundschaft des Epharmostos zu Lampromachos — denn gleich den übrigen Auslegern nimmt er nur diese beiden an — eine besondere Schönheit. Es ist wohl erklärlich, dass die sinnlich packende Gewalt des letzten Theiles sehr rasch gefangen nimmt, während andrerseits ein Beziehungsreichthum, der den Scharfsinn beschäftigt, für den Forscher immer einen grossen Reiz haben wird. Allein die zartgeschwungenen Linien, welche in den früheren Gedichten die Wirklichkeit mit der Idealwelt verknüpfen, und die gleichmässige Gedankenharmonie in ihnen gewähren doch einen höheren künstlerischen Genuss. Wer sich aber die Veränderung recht deutlich vergegenwärtigen will, die die fortschreitenden Jahre in Pindar's Dichtergeiste hervorgebracht haben, der braucht nur diese Ode mit der letzten

1) Aeschylos' Eumeniden S. 93. Was er an dieser Stelle über das Metrum sagt, ist unhaltbar.

2) Z. Einl. in P. S. S. 141—143.

seiner Jugendepoche, der eilften olympischen, zusammenzustellen. In beiden tritt die physische Gestalt des Siegers ungewöhnlich in den Vordergrund, aber dort hat der hingerissene Dichter sie mit dem süssen Blütenhauche begeisterter Empfindung umwoben, hier der fertige Künstler ihr Bild mit kräftigen Meisselhieben herausgearbeitet. Und während die Mythen, die in beiden nur lose mit der Wirklichkeit verknüpft sind, dort in ihrer Stufenfolge wie traumartig auf den Glanz der olympischen Spiele vorbereiten, welcher dem des Siegers zur Begründung dient, enthalten sie hier eine Anzahl unverbundener und theilweise nüchterner Anspielungen auf die Gegenwart.

2. Die sechste isthmische Ode.

Nach Böckh's Ermittelungen [1]) gehört auch die sechste isthmische Ode auf den Thebaner Strepsiades dem ersten Jahre der 81sten Olympiade an. Es kann nämlich mit der für Theben unglücklichen Schlacht, von der als einem im frischesten Andenken stehenden Ereignisse V. 27—37 die Rede ist, schon deshalb nicht wohl eine andere als die bei Oenophyta Ol. 80, 3 [2]) gemeint sein, weil Pindar, wie er V. 40—42 andeutet, bei der Abfassung in vorgerücktem Alter stand; zu den damaligen Verhältnissen passt aber auch der gegen die Spartaner V. 16. 17 erhobene Vorwurf der Undankbarkeit ausnehmend gut, denn diese hatten die Niederlage der Thebaner verschuldet, indem sie nach ihrem Siege bei Tanagra sich von dem Kriegsschauplatze zurückzogen [3]). Auch in der Art, wie die Vertreibung des Adrastos von

1) P. opp. II, 2, 530--534.

2) Dass dies und nicht Ol. 80, 4 die richtige Datirung ist, hat Krüger, hist.-philol. Studien I, 172, nachgewiesen.

3) S. Thuc. I, 108; Plato Menex. p. 242 b; Diod. XI, 81—83. Vergl. Krüger a. a. O.

Theben V. 10. 11 beschrieben wird, hat Böckh gewiss mit Recht eine Anspielung auf die Argeier erkannt, welche bei Tanagra auf der Theben feindlichen Seite gefochten hatten. Hiernach ist es das einzig Naturgemässe die nächstfolgende Isthmienfeier, d. h. die des Jahres Ol. 81, 1, als die Veranlassung der Ode anzunehmen. In gewissem Sinne war die Stimmung des Dichters derjenigen ähnlich, aus welcher die siebente isthmische hervorging, denn beide Male hatte er ein Unglück Theben's zu beklagen; allein daneben liegt eine tiefe Verschiedenheit. Nach der Schlacht bei Platää war sein Gemüth in seinem Innersten erschüttert, eine mächtige Umwandlung ergriff alle seine Anschauungen, zugleich begegnete er bei seinem Helden einem verwandten Gefühle; jetzt betrachtete er mit der seiner höheren Lebensstufe geziemenden ruhigen Resignation das seiner Vaterstadt Widerfahrene. Es war ihm leicht dasselbe unter allgemeinere Gesichtspunkte zu bringen. Er wusste, dass ein Wechsel der Schicksale im Leben der Staaten nicht minder naturgemäss ist als in dem der Einzelnen; er erkannte in dem zu weit gehenden Streben seiner Landsleute, das auf die Herrschaft über alle Böotier gerichtet war, die Ursache eines nothwendigen Rückschlages; ausserdem vermochte er ohne Schwierigkeit Trostgründe zu finden. Der Glanz der mythischen Vergangenheit Theben's, die Erwägung, dass mit dem Siege des Mitbürgers das Dasein der Stadt sich wieder heiterer gestalte, boten dieselben. So fehlt in diesem Liede jene Fülle herzergreifender Poesie, welche das dreiundzwanzig Jahre frühere durchdringt, aber eine gereifte Weisheit macht sich auf das wohlthuendste geltend.

Der Dichter beginnt mit einer Erinnerung an die grosse Zahl herrlicher Begebenheiten, die die sagenhafte Urgeschichte Theben's auszeichnen und deren so viele sind, dass gar nicht zu sagen ist, bei welcher von ihnen wohl die Brust der Stadtgöttin am stolzesten geschlagen hat. (V. 1—15.) Die letzte darunter, deren er Erwähnung thut, die auf das Geheiss des pythischen Gottes von thebanischen Aegiden den

Spartanern bei der Eroberung Amyklä's gewährte Hülfleistung, weckt in ihm eine trübe Betrachtung, da jene alte Wohlthat bei den Spartanern schier in Vergessenheit gerathen ist, doch mildert er den Vorwurf sogleich selbst, indem er hervorhebt, wie nur das dauernd im Gedächtnisse der Menschen haftet, was durch Gesang seine Verherrlichung findet. (V. 16—19.) Der hierin angedeutete Gedanke, dass an dem verhältnissmässig geringen Ansehen Theben's unter den griechischen Städten der Mangel an einheimischen Dichtern nicht am wenigsten Schuld sei, leitet zu dem Folgenden über. Denn da das Nachholen des in älteren Zeiten Verabsäumten recht eigentlich zu Pindar's Lebensaufgabe gehört [1]), so kann er am wenigsten eine Gelegenheit vorübergehen lassen, wie der agonistische Erfolg eines Thebaners sie bietet. In diesem Sinne preist er jetzt den Strepsiades, aber er preist ihn nicht bloss seines Sieges im Allkampfe, seiner Schönheit und seiner persönlichen Tüchtigkeit halber (V. 20—23), sondern auch um deswillen, weil der von ihm errungene Ruhmesglanz auf seinen gleichnamigen Vetter [2]) zurückstrahlt, der auf dem Felde der Ehre für das Vaterland gefallen war (V. 24—26). Hieran anknüpfend feiert er des Weiteren das Verdienst des jugendlichen Helden und seiner tapfern Mitstreiter (V. 27—36), zuletzt giebt er auch dem Schmerze über den unglücklichen Ausgang einen kurzen Ausdruck (V. 37), von dem er sich indessen rasch wieder zu der freundlicher gewordenen Lage der Gegenwart wendet und in ihr Trost findet (V. 37—39). Eine Bitte macht den Beschluss (V. 39—51). Sie geht dahin, dass die

1) In einem auf uns gekommenen Bruchstücke (fr. 206 Bkh; 176 Bgk) sagt er von seinem Gesange:

ὃς καὶ πολυκλείταν περ ἐοῖσαν ὅμως Θήβαν ἔτι μᾶλλον ἐπασκήσει θεῶν καὶ κατ' ἀνθρώπων ἀγυιάς.

2) *Μάτρως* bedeutet ohne Zweifel hier ebenso wie Nem. V, 43 und Isthm. V, 62 (vergl. oben S. 118) nicht einen Oheim, sondern einen Vetter mütterlicher Seits.

Götter den ruhigen Frieden seines Alters nicht weiter stören und dass Apollon dem Strepsiades einen pythischen Sieg verleihen möge: dabei fliesst die Betrachtung ein, dass Ueberhebung und unrechtmässiger Genuss zu jähem Falle führe. Diese, die durch das mythische Beispiel des Bellerophon erläutert wird, scheint dem Zusammenhange nach zunächst eine Warnung für den Dichter zu enthalten, doch ist leicht zu erkennen, dass das nur eine einkleidende Form ist, unter welcher eine weitere Beziehung, und zwar wahrscheinlich eine politische, sich verbirgt, denn eine Mahnung an Strepsiades, dem doch gleich hinterher ein pythischer Sieg gewünscht wird, kann kaum beabsichtigt sein. Vielleicht zielt Pindar auf das Streben der Thebaner nach der Herrschaft über Böotien, vielleicht auf die Tendenzen Athen's, vielleicht — und das ist wohl das Glaublichste — auf Beides zugleich.

Das Gedicht hat mit dem vorigen die Richtung auf unmittelbare Darstellung der Gegenwart gemein, jedoch macht es in sofern einen reineren Eindruck, als sich Pindar in ihm auch des Versuches enthalten hat diese an einen mythischen Apparat anzulehnen. Die Aufzählung der bedeutendsten sagenhaften Begebenheiten aus Theben's Urzeit im Anfange, in der übrigens ein Paar sehr kräftige Pinselstriche vorkommen, ist nur bestimmt die Bedeutung der Stadt an das Licht zu stellen, und die nicht weiter ausgeführte Erwähnung von Bellerophon's Schicksal gegen den Schluss dient einem im Vorübergehen anklingenden Gedanken zum Ausdruck. In dieser letzteren sowie in der Anwendung, welche den Sagen von Adrastos und den thebanischen Aegiden gegeben wird, macht sich ebenfalls die Neigung geltend, mythische Einzelnheiten als Mittel einer verständig witzigen Symbolisirung zu benutzen, allein die Entwickelung des Hauptinhalts fliesst, ohne dadurch gestört zu werden, ruhig und eben dahin.

Im Zusammenhange hiermit ist auch die Sprache nicht so ungleichmässig wie in der neunten olympischen Ode. Da

durch alle Theile ein Zug vaterländischen Gefühles weht, so entbehrt sie nirgends einer gewissen Wärme, ohne freilich jemals eigentlich schwungvoll zu werden. In den wenigen Bildern, welche vorkommen, ist nicht gerade viel selbständige Produktivität zu erkennen, am meisten in der schönen personificirenden Wendung V. 17, dass die alte Wohlthat 'schläft' (εὕδει). Der Ausdruck V. 44, dass der weit strebende Mensch 'zu klein sei um den Sitz der Götter mit dem ehernen Fussboden zu erreichen' (βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν ἕδραν), war unmittelbar durch das zur Erläuterung angeknüpfte mythische Beispiel an die Hand gegeben. Die Bezeichnung des Kampfes als eines 'blutigen Hagels' (χάλαζα αἵματος) V. 27 ist eine Wiederholung des Isthm. IV, 50 gebrauchten viel kräftigeren Gleichnisses; erweitert wird sie — analog dem dortigen Διὸς ὄμβρος — durch die des Krieges überhaupt als einer 'Wolke' (νεφέλα). Derselben unserm Dichter so geläufigen Sphäre gehört die. V. 37—39 folgende Wendung an, dass Poseidon nach dem Sturme jetzt wieder heitres Wetter gebe, worin die Thätigkeit des Gottes als Besänftiger des Meeres mit der als Spender des isthmischen Sieges witzig combinirt ist, sowie der Ausdruck, dass Zeus 'goldschneiend' (χρυσῷ νίφων) in das Gemach der Alkmene gekommen sei, V. 5. Das 'Aufrechtstellen' (ὀρθῷ ἐπὶ σφυρῷ ἱστάναι) der dorischen Ansiedelung der Lakedämonier, das V. 12. 13 von den thebanischen Aegiden behauptet wird, beruht gewiss auf einer sprüchwörtlichen Redensart. An die neunte olympische Ode erinnert es einigermassen, dass der wenig gewichtige Ausdruck φέρτατος V. 5 auf Zeus als den φέρτατος θεῶν bezogen wird: freilich ist das Wort hier nicht wie dort Epitheton[1]).

Der Haltung des Ganzen entspricht das einfach und ebenmässig sich dahin bewegende logaödische Metrum. Die Trochäen treten darin gegen das daktylische Element stark in den Vordergrund, Auflösungen der langen Arsen fehlen,

1) Vergl. S. 374.



und für Pindar ungewöhnlich häufig ist thetischer Schluss der Verse.

3. Die vierte (und fünfte) olympische Ode.

Der Wagensieg des Kamarinäers Psaumis, der in der vierten olympischen Ode gefeiert wird, gehört der 82sten Olympiade an, also einer Zeit, wo Pindar siebenzig Jahre zählte. Schon vier Jahre früher fanden wir bei ihm eine gewisse Erlahmung der Phantasie, ein gewisses Unvermögen das Licht der mythischen Idealwelt mit ungebrochenem Glanze in die Gegenwart hineinscheinen zu lassen, statt dessen aber die kräftigste Erfassung und glücklichste Wiedergabe des wirklichen Lebens. Nun hat wohl nur äusserst selten ein Dichter alle Gaben, die zur Poesie gehören, in sich vereinigt, am seltensten auf einer und derselben Altersstufe, allein das Unterscheidende für den Meister ist immerdar die durch weise Einsicht in die Natur seiner geistigen Mittel bedingte Selbstbeschränkung, denn was in dieser Hinsicht von den Grenzen der Kunstgattung gilt, gilt ebenso auch von den Grenzen des individuellen Könnens. Gewiss wäre es für Pindar ein Leichtes gewesen noch öfter so zu verfahren, wie er in der neunten olympischen Ode that, und auch so würde er durch Reichthum des Geistes und Fülle des Inhalts nicht wenig Bewunderung geerntet haben. Allein wenn er schon in der sechsten isthmischen von jener Weise abging, so hat er noch mehr in der vierten olympischen einen seiner damaligen Geistesrichtung durchaus gemässen Weg eingeschlagen. Er hält sich streng an die thatsächliche Lage des Siegers und zeichnet sie in wenigen scharfen Umrissen; freilich benutzt er auch dafür einen mythischen Hergang, aber nur als verdeutlichendes Beispiel, nicht als verklärendes Spiegelbild. Indessen gehört ein richtiges Verständniss der ganzen Ode dazu, um dies völlig zu übersehen.

Wenn wir irgendwo Anlass haben dem trefflichen Lehrs für die Aufklärung dankbar zu sein, welche er in seiner Abhandlung über die Horen[1]) über das Wesen dieser Göttinnen gegeben hat, so ist es bei dem Eingange unseres Gedichtes. Denn Pindar motivirt in demselben die Anrufung des Zeus dadurch, dass die Horen dieses höchsten Gottes, die unter Gesang mit Leierbegleitung sich bewegenden, ihn als Verkündiger des höchsten Kampfpreises gesandt haben (*τεαὶ γὰρ Ὧραι Ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς ἑλισσόμεναί μ' ἔπεμψαν Ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων*, V. 1—3). Sollte das, wie gemeinhin angenommen wird, bloss heissen, dass der bestimmte Termin der Olympienfeier herangekommen ist und in seinem Gefolge den Sieg gehabt hat, den der Dichter verkündet, so wäre es ein überaus nüchterner Gedanke, der sich mit gleichem Rechte bei jedem Festsiege hätte anbringen lassen. Doch jene lieblichen Gestalten, die Pindar einführt, haben eine tiefere Bedeutung. Wer der Auseinandersetzung des erwähnten Gelehrten mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird sich erinnern, dass sie die Göttinnen der Zeitigung sind, die Spenderinnen alles dessen, was nicht in jäher Hast vom Schicksal erzwungen werden kann, sondern erst eintritt, wenn die Zeit erfüllet ist. Ihre Wirkung sah man also auch an dem Erfolge des Psaumis. Langjährige Bemühungen um die Zucht seiner Thiere und die Kunst seines Wagenlenkers, auch scheinbar vergebliche Anstrengungen in reicher Zahl müssen vorangegangen sein, ja, vielleicht sah er schon mehr als eine Hoffnung vereitelt, bis endlich die Zeitwelle herannahte, die ihm die Freude des Sieges brachte. Hierzu stimmt das Folgende, aus dem ebenso wie aus der fünften olympischen Ode hervorgeht, dass Psaumis wegen seines Thuns von vielen Seiten Spott erfuhr. Gleich der nächste Satz weist darauf hin: „auf die süsse Botschaft, dass es den Gastfreunden wohl gehe, schwanzwedelten sogleich die Trefflichen“ (*ξείνων δ' εὖ πρασσόντων ἔσαναν αὐτίκ' ἀγγελίαν Ποτὶ*

1) Populäre Aufss. a. d. Alterthum S. 71 fgg.

γλυκεῖαν ἐσλοί, V. 4. 5), denn dass dies ironisch von den früheren Verkleinerern des Siegers gemeint ist, lehrt das gewählte Verbum (*σαίνειν*) nach seiner bei Pindar einzig vorkommenden Bedeutung [1]) unwidersprechlich. So haben die Horen auf das vollständigste ihre Kraft bewährt, und der Dichter kehrt nach der durch sie veranlassten Parenthese (*τεαί*, V. 1 — *ἐσλοί*, V. 5) wieder zu ihrem Vater Zeus zurück, den er im Anfange angerufen hatte, und bittet ihn, als den Wächter des Berges Aetna, den festlichen Zug gnädig aufzunehmen, der als gar später Lohn für mächtige Tugenden (*χρονιώτατον* [2]) *φάος εὐρυσθενέων ἀρετᾶν*, V. 10) komme. (V. 6—12.) An diese Bitte schliesst er die zweite an, Zeus möge auch den ferneren Wünschen des Psaumis ein geneigtes Gehör schenken, und empfiehlt ihn als einen Mann, der mit seinem agonistischen Eifer hohe Gastfreiheit und ernste Fürsorge für die politische Ordnung verbinde. (V. 12—16.) Dann beruft er sich, gleich als müsse er dem Verdachte der Unwahrheit noch zuletzt entscheidend begegnen, auf die Erprobung als die beste Widerlegung des Geredes der Menschen (V. 17. 18 [3])) und führt ein Beispiel an, das diesen Satz

1) Sowohl Pyth. I, 52 als Pyth. II, 82 steht es in tadelndem Sinne. Die dem Aeschylos noch fremde Anwendung in gutem Sinne (man wird hoffentlich nicht Choeph. 189 einwenden), die wir zuerst bei Sophokles, Oed. Col. 320, finden, scheint in der attischen Umgangssprache entstanden zu sein.

2) Die gewöhnliche Erklärung, wonach dies Wort hier 'dauernd' bedeuten soll, würde nur passen, wenn von dem Gedichte die Rede wäre; auf den *κῶμος* passt nur die im Text gegebene.

3) *Οὐ ψεύδεϊ τέγξω λόγον·*
διάπειρά τοι βροτῶν ἔλεγχος.

Man versteht die eigenthümliche Laune, welche in diesen Versen liegt, nicht vollkommen, wenn man das generalisirende Futurum in dem ersten derselben nicht beachtet. Pindar thut so, als ob die Hörer zu seinen Lobesworten noch jetzt ungläubig die Köpfe schüttelten, und antwortet ihrem Zweifel: »ich werde meine Rede nicht mit einer Lüge beflecken«, d. h. ich lüge niemals, es ist dies nicht meine Art. Er nimmt

zu belegen geeignet ist. Es ist die Geschichte des Erginos, eines Argonauten, der auf Lemnos mit den übrigen vor der Königin Hypsipyle am bewaffneten Wettlaufe Theil nahm und von den Frauen ausgelacht wurde, weil er graue Haare hatte. Aber zur Ueberraschung Aller blieb er Sieger. Als er sich den Kranz holte, belehrte er in artig neckender Rede die Hypsipyle, dass seine Körperkraft wie sein Muth ungebrochen sei, dass es aber zuweilen vorkomme, dass junge Männer graue Haare haben. (V. 19—28.) So widerlegte er ganz wie Psaumis das Vorurtheil, vermöge dessen man sein Unternehmen als ein thörichtes und nothwendig erfolgloses angesehen hatte.

Es leuchtet ein, dass hierin allein die Aehnlichkeit zwischen beiden liegt und dass nicht etwa auch Psaumis vor der Zeit graue Haare hatte, ein Einfall alter und neuer Ausleger, den Welcker[1]) unwiederbringlich beseitigt hat. Die Durchführung des Beispiels ist sehr anmuthig, aber kein Zug daran hebt dasselbe über den Maassstab eines alltäglichen Ereignisses hinaus und erinnert an den heroischen Charakter der Umgebung. Die Erzählung von Battos in der fünften pythischen Ode, obgleich nicht in die Sphäre der alten Heldensage fallend, hat unendlich viel mehr von dem Schimmer einer idealen Welt als diese Partie, die eigentlich nicht der poetischen Behandlung, sondern nur dem Stoffe nach ein Mythos ist: darum sagten wir vorher, sie diene nicht als verklärendes Spiegelbild.

Mit wie frischer Laune übrigens der Dichter an die seiner damaligen Lebensentwickelung durchaus gemässe Aufgabe ging, das zeigt sich deutlich an dem höchst kunstreichen Metrum. Es gehört dem gangbaren Logaödenstile an, aber selten ist in diesem eine so glückliche Abwechselung

also den Schein an, als ob die Gegner des Psaumis noch immer ihren früheren Standpunkt bewahrten, und macht hiernach erst, sie vollends zu beschämen, die vor Augen liegende Bewährung dagegen geltend.

1) Kl. Schriften II, 212.

längerer und kürzerer, choriambisch und trochäisch schliessender Reihen.

Die Sprache ist dem Geiste verständig scharfer Lebensbeobachtung, der in dem Ganzen waltet, durchaus angemessen: namentlich enthält die Stelle von den bekehrten Widersachern des Psaumis, die ihn und die Seinigen plötzlich als liebe Gastfreunde behandeln, V. 4. 5, eine Andeutung ihrer eigenen Redeweise von kräftiger plastischer Ironie. Vergleiche bietet sie nicht; wohl aber kehrt hier wieder, was in den Jugendgedichten auffiel, dass der Anfang sich durch einen wärmeren poetischen Anhauch auszeichnet. In die erste Anrufung des Zeus, in die nachherige Wiederholung derselben und ebenso in die Erwähnung der Horen ist jedesmal eine volle und mächtige Anschauung gelegt. Zeus heisst zuerst 'höchster Lenker des unermüdetfüssigen Donners' (*ἐλατὴρ ὑπέρτατε βροντᾶς ἀκαμαντόποδος*, V. 1), indem der Donner als sein Wagenross behandelt wird, dann 'Walter des Aetna, der umstürmten Last des hundertköpfigen gewaltigen Typhon' (ὃς *Αἴτναν ἔχεις, Ἶπον ἀνεμόεσσαν ἑκατογκεφάλα Τυφῶνος ὀμβρίμου*, V. 6. 7), die Horen werden als 'unter Gesang mit kunstvoller Leierbegleitung sich bewegend' (*ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς ἑλισσόμεναι*, V. 2) geschildert. Dabei darf nicht unbeachtet bleiben, wie die zweite Anrufung die anfängliche Stimmung wieder aufnimmt, nachdem die dazwischen getretene Einschaltung (V. 4. 5) schon in das umgebende Leben herabgestiegen war. Hier allein, bezeichnender Weise in einem Gebete, ist etwas von mythischem Charakter im höheren poetischen Sinne. Die Phantasie des Dichters richtet sich lieber auf die Götter- als auf die Heroenwelt.

Es kann nach dem Gesagten kaum ein Zweifel sein, dass die Ode in Kamarina zur Aufführung kam, denn nur dahin passt die fortlaufende Rücksichtnahme auf die früheren Verkleinerer des Psaumis unter seinen Mitbürgern sowie die Bitte an Zeus als den Herrscher des Berges Aetna, dass er den Festzug gnädig aufnehme. Böckh schloss, weil er jene

nicht beachtet hatte, daraus, dass die Begrüssung durch die „Trefflichen“ ‘sogleich’ soll Statt gefunden haben (ἔσαναν αὐτίκα, V. 4) und dass nach V. 12 Psaumis ‘eilt’ seiner Vaterstadt Ruhm zu bereiten (κῦδος ὄρσαι Σπεύδει), auf eine Aufführung unmittelbar nach dem Siege zu Olympia, allein keines von beiden ist beweisend. Bei dem vielfachen Verkehr zwischen Griechenland und Sicilien kann sehr wohl eine vorläufige Kunde der feierlichen Ueberbringung der Siegesbotschaft voraufgegangen sein und einen so sicher zu berechnenden Eindruck hervorgebracht haben, dass Pindar ihn getrost erwähnen konnte, und was das Zweite betrifft, so lehrt V. 13, dass Psaumis noch weitere Unternehmungen vorhatte, zu denen er sich Gelingen wünschte. Dass Pindar sein Lied, dessen Vortrag sich an jene Ueberbringung angeschlossen zu haben scheint, in Person nach Kamarina begleitet hat, ist schlechterdings nicht nothwendig, da das ἔπεμψαν V. 2 durchaus nicht buchstäblich verstanden zu werden braucht; die Kürze desselben hatte wohl in dem verhältnissmässig bescheidenen Range des Siegers ihren Grund. Allerdings aber fand nachher noch eine zweite Siegesfeier in Kamarina Statt, welche nicht wie die vorliegende einen privaten Charakter trug, sondern ein Götterfest zur Veranlassung hatte. Der dabei benutzte Gesang ist nämlich erhalten und wird in unseren Handschriften und Ausgaben als fünfte olympische Ode aufgeführt, weil er seit Didymos und auf dessen Autorität dem Pindar zugeschrieben wurde. Für die Kenntniss des Thatsächlichen ist er zunächst in sofern lehrreich, als aus ihm (nach V. 3) hervorgeht, dass der Sieg des Psaumis ein Sieg mit dem Maulthierwagen (ἀπήνη) war und die Angabe der Scholiasten zur vierten Ode, die einen Sieg mit dem Viergespann daraus machen, auf einer Ungenauigkeit beruht; noch andere Behauptungen in Beziehung auf sein Auftreten in Olympia, die man daran geknüpft hat, sind durchaus unsicher. Die vierte olympische Ode gewinnt durch jenes Faktum in sofern ein noch vollständigeres Licht, als man daraus wohl die Vermuthung schöpfen kann, dass

die V. 13 erwähnten Wünsche des Psaumis für die Zukunft (λοιπαὶ εὐχαί) unter anderem auch einen Sieg mit dem Viergespann umfassten, wodurch der unmittelbar folgende Hinweis auf seine equestrischen Bestrebungen V. 14 eine noch klarere Bedeutung erhält. Um so weniger kann man geneigt sein die Bestimmung der vierten olympischen Ode für einen Viergespannsieg etwa auf die Weise festhalten zu wollen, dass man einen — auch an sich viel unwahrscheinlicheren — Irrthum in den Zeitangaben der Scholiasten annimmt und entweder jenen Viergespannsieg eine Olympiade früher (Ol. 81) oder den Maulthierwagensieg eine Olympiade später (Ol. 83) setzt. Denn über diese Zeitgrenzen lässt sich überhaupt nicht hinausgehen, weil Kamarina erst Ol. 79, 4 gegründet war, das Maulthierrennen aber zu Olympia mit der 84sten Olympiade abgeschafft wurde; den Maulthierwagensieg aber vor den Viergespannsieg zu setzen wäre der Nichterwähnung in der vierten olympischen Ode und dem ganzen Inhalte derselben gegenüber unmöglich.[1])

Die fünfte olympische Ode zerfällt in drei scharf geschiedene Systeme, deren jedes gewissermassen seinen Inhalt für sich hat. In dem ersten (V. 1—8) wird die Ortsgöttin Kamarina angefleht, dass sie die Gaben des Psaumis, der so viel zu ihrer Verherrlichung beigetragen hat, gnädig aufnehme; in dem zweiten (V. 9—16) Athene angerufen und auf den frommen und thätigen Sinn des Siegers aufmerksam gemacht; das dritte (V. 17—24) richtet das Gebet an Zeus, auf dass er Psaumis und der Stadt fürder seine Huld verleihe. Diese Eigenthümlichkeit kann, wie Böckh bemerkt hat, nur darin ihren Grund haben, dass jedes der drei Systeme bei einem Heiligthume der darin genannten Gottheit gesungen wurde, mag man dabei nun an drei auf dem Marktplatze vereinigte Tempel denken, denen nach einander der Chor sich in Processionsbewegung näherte, oder an drei in Einem Tempel befindliche Altäre oder an drei Altäre im

1) Vergl. Böckh, P. opp. II, 2, 142.

Freien. Das Lied schreitet von der untergeordnetsten zur höchsten Gottheit fort.

Für uns ist die wichtigste Frage, ob dasselbe von Pindar herrührt. Sie ist, nachdem Böckh sie vorübergehend aufgeworfen aber sogleich als unberechtigt wieder beseitigt hatte [1]), von v. Leutsch [2]) und G. Hermann [3]) näher in Betracht gezogen und von jenem im Sinne der Unächtheit, von diesem im Widerspruche dagegen im Sinne der Aechtheit beantwortet worden. Wir können nicht umhin uns für die Ansicht des ersteren zu entscheiden, obgleich allerdings nur ein Theil der vielen von ihm angeführten Gründe etwas beweist. Zuvörderst ist der Umstand, dass nach der Angabe der Scholien erst die Commentare des Didymos die Ode dem Pindar beilegten, während die frühesten Urkunden, die das Alterthum kannte, sie nicht enthielten, von bedeutendem Gewicht, denn er legt die Wahrscheinlichkeit nahe, dass die älteren Alexandriner, deren Autorität denn doch die grössere ist, sie nicht als pindarisch ansahen. [4]) Ferner gehört das Metrum einer unserm Dichter sonst völlig fremden Stilgattung, der daktylo-ithyphallischen [5]), an, welche von Rossbach, der sie am erschöpfendsten behandelt hat, so charakterisirt wird (griech. Metrik III, 364): „Die Abweichung besteht nicht allein in dem geringen Strophenumfange,

---

1) Seine Worte sind (P. opp. II, 2, 147): »Pindaro hanc odam aliquis eorum, qui nostris diebus nimia sagacitate veterum operum auctores odorantur, abiudicare ob verba Scholiastae potuerit: *αὕτη ἡ ᾠδὴ ἐν μὲν τοῖς ἐδαφίοις οὐκ ἦν*: mihi haec dubitandi causa non sufficit.«

2) Philologus I, 116—127.

3) Berr. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. Bd. I, S. 322—332.

4) Vergl. v. Leutsch a. a. O. S. 116—118. In den Scholien heisst es: *Αὕτη ἡ ᾠδὴ ἐν μὲν τοῖς ἐδαφίοις οὐκ ἦν, ἐν δὲ τοῖς Διδύμου ὑπομνήμασιν ἐλέγετο Πινδάρου.*

5) Sie findet sich sonst, vermuthlich Vorbildern in der archilocheischen Lyrik entlehnt, in einigen Chorliedern der Komödie, einmal auch in der Andromache des Euripides (V. 117 fgg.). Vergl. Rossbach a. a. O. S. 362 fgg.

sondern ebenso sehr in der Bildung der einzelnen Verse, wozu sich bei Pindar keine Parallelen finden. Der Ithyphallicus wird zwar auch in den sogenannten äolischen Strophen zugelassen, aber niemals als ein für jeden Vers nothwendiges Element und nie mit vorausgehenden dactylischen Reihen, deren Vorwalten grade zu den Eigenthümlichkeiten von Olymp. 5 gehört. Misst man diese Strophe an den Dactylo-Epitriten, so stellt sich ein noch grösserer Unterschied heraus. In den Dactylo-Epitriten Pindar's ist der Ithyphallicus völlig ausgeschlossen, während er hier die trochäische Primärform ist; dort bildet der Epitrit das überall nothwendige Element, während er hier nirgends gebraucht wird; dort ist die dactylische Pentapodie so selten, dass wir sie in den sämmtlichen dactylo-epitritischen Epinikien Pindar's nur ein einziges Mal nachweisen können, hier dagegen kommt sie in fünf Versen dreimal vor und, was von wesentlicher Bedeutung ist, überall mit anlautendem und einmal mit inlautendem Spondeus, während in den Dactylo-Epitriten Pindar's der an- und inlautende Dactylus ohne Ausnahme rein gehalten ist. Man darf daher Olymp. 5 ep. 1 nicht mit Nem. 1 ep. 2. 3 vergleichen, denn diese beiden Verse haben auch nicht ein einziges Element gemeinschaftlich.“ Nun lässt sich freilich sagen, der Gebrauch einer Stilgattung, die uns in Pindar's erhaltenen Gedichten zufällig nicht wieder begegne, könne viel weniger für ein Kriterium der Unächtheit gelten als charakteristische Abweichungen in der Anwendung einer auch sonst vorkommenden und habe hier um so weniger Auffallendes, da die Bestimmung dieses Liedes eine so besondere war, allein wer die metrische Art des thebanischen Dichters lebendig im Gefühle trägt, muss anders urtheilen. Es liegt in diesen langgezogenen daktylischen Reihen und nicht minder in diesen wiederkehrenden Ithyphallen am Schlusse der Verse etwas eigenthümlich Weibliches, das dem Geiste männlich kühnen Aufschwunges, welcher die Rhythmengebung jenes durchweht, völlig widerspricht, sowie auch die Kürze

der Strophen und der Epoden durchaus unpindarisch ist. Dazu gesellt sich nun die unleugbare Dürftigkeit des Inhalts. Der Mangel an Gedankeneinheit ist freilich von G. Hermann mit der durch die Aufgabe gebotenen Dreitheilung entschuldigt worden, aber innerhalb der einzelnen Theile fehlt gänzlich jene Individualisirungskunst, welche alle Erzeugnisse Pindar's belebt. Sehr bezeichnend ist in dieser Hinsicht, dass man bei V. 23, wo von der Anwesenheit von Söhnen bis zu Psaumis' Ende die Rede ist (*φέρειν γῆρας εὔθυμον ἐς τελευτάν Υἱῶν, Ψαῦμι, παρισταμένων*), in Zweifel sein kann, ob er Söhne hat oder ob ihm welche gewünscht werden: dies wäre bei Pindar unmöglich. Am lebendigsten ist noch die Schilderung des Hipparisflusses im zweiten System V. 12—14, obgleich der Schlussgedanke, dass derselbe 'das Volk der Bürger von Armuth zu Glanz führe' (*ἀπ' ἀμαχανίας ἄγων ἐς φάος τόνδε δᾶμον ἀστῶν*), von einer gewissen Trivialität nicht frei zu sprechen ist, doch würde sich diese zur allerentschiedensten Unschicklichkeit steigern, wenn es sich hier, wie manche Ausleger meinen, nicht mehr um den Fluss handelte, sondern die Verse 13. 14 sich auf den Sieger bezögen. Eine sehr dunkle Partie ist der Bericht über das von Psaumis in Olympia Gethane im ersten System V. 5—7, dunkel besonders deshalb, weil wir nicht im Stande sind die Ausdrucksgewohnheiten des Dichters an anderen Beispielen zu vergleichen. Es heisst von jenem, dass er, die volknährende Stadt Kamarina's erhebend:

5 *βωμοὺς ἓξ διδύμους ἐγέραρεν ἑορταῖς θεῶν μεγίσταις*
ὑπὸ βουθυσίαις ἀέθλων τε πεμπταμέροις ἁμίλλαις
ἵπποις ἡμιόνοις τε μοναμπυκίᾳ τε.

Die Art der Anführung der sechs Doppelaltäre der grossen Götter macht es unzweifelhaft, dass er an ihnen geopfert hat, wenn auch das Wort *βουθυσίαις* wahrscheinlich als Adjektiv auf *ἑορταῖς* zu beziehen ist[1]) und bedeutet 'an dem

1) Mit Hartung, der nur ganz unnöthiger Weise voraussetzt, es müsse zweier Endungen sein, und deshalb *βουθυσίοις* schreibt.

grössten Stieropferfeste der Götter'; aber zweifelhaft ist der Sinn, in dem darauf die Kämpfe erwähnt werden. Böckh, Dissen und G. Hermann[1]) stimmen in der Voraussetzung überein, Psaumis sei bei der Olympienfeier sowohl im Wagenrennen als im Maulthierrennen als mit dem Rennpferde aufgetreten, habe aber nur im Maulthierrennen gesiegt, jedoch gehen sie darin aus einander, dass G. Hermann dies als direkt ausgesprochen annimmt, indem er die drei die Kampfarten bezeichnenden Dative in V. 7 mit ἐγέραρεν verbindet, während Böckh und Dissen, die diese als erklärenden Zusatz zu ἁμίλλαις fassen, nur eine verdeckte Anspielung auf dieses Verhältniss darin finden, dass unter der grossen Zahl der olympischen Kampfarten gerade jene drei als Repräsentanten aller übrigen ausgehoben sind: nach ihrer Auffassung würde ein unmittelbares Erwähnen von Kämpfen des Psaumis, in denen er unterlegen ist, hier unschicklich sein. Die Entscheidung hängt zum Theil von dem Sinne ab, den man in das zu ἁμίλλαις gesetzte Epitheton πεμπταμέροις legt, welches in dieser handschriftlich überlieferten Form nichts Anderes heissen kann als 'Kämpfe des fünften Tages', woraus aber viele Herausgeber πεμπαμέροις[2]), 'fünf Tage lang dauernde Kämpfe', gemacht haben; noch andere geben irrthümlicher Weise πεμπταμέροις dieselbe Bedeutung. Um wenigstens eine Vertheilung der Ross- und Maulthierrennen über die ganze Festzeit herauszubringen, nahm Dissen an, es haben dieselben am ersten, dritten und fünften Tage der Olympien Statt gefunden, und erdachte im Zusammenhange damit eine sehr künstliche Anordnung der Kämpfe, nach welcher die meisten Gattungen sich an mehreren Tagen wiederholt haben sollten.[3]) Hierin konnte er kaum von irgend einer

---

1) Opusc. VI, 15.

2) Von dem äolischen πέμπε für πέντε; vergl. Ahrens, de dialectis aeolicis p. 40.

3) In dem Excurs »de ordine certaminum Olympicorum per quinque dies« zu seiner Ausgabe des Pindar sect. I, p. 263—272. Später hat

Seite Beistimmung finden, denn um von dem Widersinnigen eines mehrmaligen Kampfes, wo doch immer nur Einer Sieger blieb, ganz abzusehen, ist theils ein Auseinanderreissen der gleichartigen Gattungen höchst unwahrscheinlich, theils sprechen alle Analogieen dafür, dass gerade die genannten Uebungen ziemlich zuletzt vorkamen, theils würden sie auch so nicht allen fünf Tagen angehören, also die Worte des Dichters doch nur sehr unvollkommen gerechtfertigt sein. Die übrigen Forscher, welche über die Anordnung der Spiele gehandelt haben, wie Meyer[1]), Krause[2]) und Kindscher[3]), nehmen im Ganzen an, in der Periode, der das vorliegende Gedicht angehört, seien die eigentlichen gymnischen Männerkämpfe am dritten als dem Haupttage und die Ross- und Maulthierrennen nebst dem Fünfkampfe am vierten Tage des Festes gehalten worden, dagegen sei der erste und zweite den Vorbereitungen und den Knabenwettkämpfen, der fünfte den schliessenden Opferhandlungen gewidmet gewesen; aber keiner von ihnen hat die obigen Verse damit auf genügende Weise in Einklang gesetzt[4]). Da nun diese Ansicht nicht unmittelbar aus Zeugnissen geschöpft ist, sondern zum Theil auf Wahrscheinlichkeitsschlüssen beruht und die am meisten maassgebende Stelle des Pausanias (V, 9, 3) vieles Zweifelhafte hat, so wird unter allen Umständen eine Combination den Vorzug verdienen, welche auch jenen Versen vollkommen gerecht wird. Und da in denselben nicht πεμπαμέροις, sondern πεμπταμέροις das Ueberlieferte ist, die drei Dative in V. 7 aber am einfachsten auf ἁμίλλαις als erklärender Zusatz

---

er seine Ansicht mit manchen Modificationen noch weiter ausgeführt in einer gleichnamigen Abhandlung in: Commentatt. societ. reg. scientt. Gott. recentiores, vol. VIII, p. 89—124.

1) Allg. Encyclopädie v. Ersch u. Gruber III, 3, 320—324.

2) Olympia S. 80—109.

3) In Jahn's Archiv f. Philol. u. Pädag. Bd. XI, S. 485—527.

4) Meyer und Krause berücksichtigen sie kaum; Kindscher's Erklärungsversuch (a. a. O. S. 495) lässt die Dative in V. 7 ganz ausser Betracht.

bezogen werden — denn gegen die auch grammatisch schwierigere Verbindung mit *ἐγέραρεν* spricht in der That das Unschickliche eines so unumwundenen Anführens von Niederlagen, wie es dabei vorausgesetzt werden muss —, so vereinigt sich mit ihnen bei weitem am natürlichsten die Annahme, dass in der mit Ol. 77 beginnenden Periode, der die 82ste Olympienfeier angehörte, die Ross- und Maulthierrennen sammt dem Fünfkampf am fünften Tage Statt gefunden haben und erst nach diesen das allgemeine Opfer vorgenommen worden ist. Nur G. Hermann, der aber im Uebrigen die Worte irrthümlich bezog, hat an eine solche Möglichkeit gedacht[1]), die in Wahrheit die wünschenswertheste Lösung giebt und zu der alle Zeugnisse stimmen.[2]) Der Sinn

1) Opuscc. VI, 15.

2) Auch die Hauptstelle Paus. V, 9, 3 steht keineswegs damit in Widerspruch, dafern sie nur richtig verstanden und interpungirt wird. Sie lautet bekanntlich: *Ὁ δὲ κόσμος ὁ περὶ τὸν ἀγῶνα ἐφ' ἡμῶν, ὡς θύεσθαι τῷ θεῷ πεντάθλου μὲν καὶ δρόμου τῶν ἵππων ὕστερα ἀγωνισμάτων, * * * οὗτος κατέστη σφίσιν ὁ κόσμος Ὀλυμπιάδι ἑβδόμῃ πρὸς ταῖς ἑβδομήκοντα (τὰ πρὸ τούτων δὲ ἐπὶ ἡμέρας ἦγον τῆς αὐτῆς ὁμοίως καὶ ἀνθρώπων καὶ ἵππων ἀγῶνα). Τότε δὲ προήχθησαν ἐς νύκτα οἱ παγκρατιάζοντες, ἅτε οὐ κατὰ καιρὸν ἐσκληθέντες, αἴτιοι δὲ ἐγένοντο οἵ τε ἵπποι καὶ ἐς πλέον ἔτι ἡ τῶν πεντάθλων ἅμιλλα. Καὶ ἐκράτει μὲν Ἀθηναῖος Καλλίας τοὺς παγκρατιάσαντας· ἐμπόδιον δὲ οὐκ ἔμελλε παγκρατίῳ τοῦ λοιποῦ τὸ πένταθλον οὐδὲ οἱ ἵπποι γενήσεσθαι.* Dass hierin nach *ἀγωνισμάτων* etwas ausgefallen ist, beweist das sonst ohne Correspondenz bleibende *μέν* nach *πεντάθλου*: wahrscheinlich, ja fast nothwendig war darin gesagt, wie es von Ol. 77 an mit dem Pankration gehalten wurde, jedoch ist das Uebrige auch ohne dies verständlich. Freilich darf man das *τὰ πρὸ τούτων* nicht, wie alle bisherigen Erklärer gethan haben, als gleichbedeutend mit *πρὸ ἐκείνου τοῦ χρόνου* oder *πρὸ ταύτης τῆς Ὀλυμπιάδος* fassen, vielmehr bedeutet es dem Sprachgebrauche nach 'vormals' vom Standpunkte des Schriftstellers aus, zielt also auf eine zwischen Ol. 77 und der Zeit des Pausanias vorgenommene weitere Abänderung. Diese Abänderung kann aber nicht das Substantielle der Anordnung, den eigentlichen *κόσμος*, betroffen haben, denn dieser blieb nach den Eingangsworten unserer Stelle bis auf Pausanias derselbe. Sie bestand, wie die Parenthese *τὰ πρὸ τούτων — ἀγῶνα* darthut, darin,

der Stelle ist also dieser: „der . . . die sechs Doppelaltäre ehrte während des grössten Stieropferfestes der Götter und

---

dass in der zunächst auf Ol. 77 folgenden Periode das Hauptopfer noch an demselben Tage Statt fand wie die Rosswettkämpfe und der Fünfkampf — denn nur so kann das ἐπὶ ἡμέρας τῆς αὐτῆς ὁμοίως verstanden werden —, später aber auf einen folgenden, also einen sechsten Festtag gelegt wurde. Hieraus erst erklärt sich die Seltsamkeit, dass die alten Scholiasten zu Ol. III, 33; Ol. III, 35 und Ol. V, 14 den 16ten Hekatombäon als den letzten Tag der am 11ten beginnenden Olympienfeier bezeichnen, während sonst, und schol. Ol. V, 14 sogar in Einem Athem mit dieser Angabe (ausserdem schol. Ol. V, 10 und Tzetz. ad Lycophr. Alex. 41; vergl. Kindscher a. a. O. S. 495), nur von fünf Tagen die Rede ist: der Widerspruch zwischen dem, was die Grammatiker als das zu ihrer Zeit Uebliche kannten, und dem, was sie in alten Nachrichten fanden, bewirkte die Verwirrung. Den Uebergang aus dem einen Zustande in den andern sieht man deutlich in der bekannten Erzählung bei Andokides g. Alk. §. 29, nach welcher Alkibiades das heilige Geräth des Staates borgte, um damit am Vorabend der θυσία seine Privatsiegesfeier zu halten, hinterher aber erst am Tage darauf, also an dem der θυσία, vor der Pompe des Staates davon Gebrauch machte, damit man glaube, er leihe sie dem Staate: damals fanden also die Hauptopfer am sechsten, ein Theil der Dankopfer der Privaten aber noch am fünften Tage Statt. Es scheint, dass, wie früher die Kampfarten sich steigend vermehrt hatten, so in jener Periode die Opferhandlungen eine immer weitere Ausdehnung erhielten, so dass der Nachmittag des fünften Tages für sie nicht mehr hinreichte und darum der sechste dem Feste hinzugefügt wurde. Die culturgeschichtliche Erklärung liegt nahe: man hörte allmählich auf die Wettkämpfe selbst als Cultushandlungen zu empfinden und glaubte in Folge dessen die religiöse Bedeutung der Feier durch zahlreiche und prächtige Opfer zu heben. — Noch bleibt die Frage übrig, in welcher Hinsicht es bis Ol. 77 anders gehalten worden ist als nach dieser Zeit. Die nächstliegende Antwort scheint die zu sein, dass die übrigen Kampfarten in nicht sicher zu bestimmender Folge auf den zweiten, dritten und vierten Tag — denn am ersten waren wohl nur Vorbereitungen — vertheilt waren, die Rosswettkämpfe aber sammt den beiden zusammengesetzten Kampfarten, Pentathlon und Pankration, am fünften vor dem grossen Opfer Statt fanden: wurde dann in Folge des Vorfalls der 77sten Olympiade das Pankration auf einen früheren Tag zurückverlegt, so liess sich wohl

der am fünften Tage gehaltenen Kämpfe mit Rossen, Maulthieren und dem Rennpferde". Dass der Faustkampf, welcher (nach Paus. V, 9, 3 und Xenoph. Hell. VII, 4, 29) an demselben Tage Statt fand, nicht mit aufgeführt wird, kann nur auffallend finden, wer von einem Dichter die pedantische

---

sagen, dass bis Ol. 77 dem Gotte geopfert wurde *παγκρατίου καὶ πεντάθλου καὶ δρόμου τῶν ἵππων ὕστερα ἀγωνισμάτων*, von Ol. 78 an dagegen *πεντάθλου κ. δρ. τ. ἵ. ὕ. ἀγ.* Indessen hat es damit doch vielleicht noch eine andere Bewandtniss. Es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, dass die Rosswettkämpfe und die beiden zusammengesetzten Kampfarten ursprünglich als eine Schlussfeier angesehen und als solche erst nach dem Opfer gehalten wurden: in diesem Falle hat der Vorfall der 77sten Olympiade die doppelte Folge gehabt, dass man das Pankration verlegte und die übrigen durch Ansetzung vor dem Opfer enger mit den vorhergehenden Spielen verband: dies passt zu den Worten des Pausanias immerhin noch besser. Nur zweifelnd berühren wir noch eine andere Möglichkeit. Wie, wenn es etwa ursprünglich Brauch gewesen wäre das Opfer allemal am Morgen des Tages nach dem Vollmonde vorzunehmen, mithin, da dieser bald am 13ten bald am 14ten Monatstage eintrat, in manchen Olympiadenjahren am vierten, in andern am fünften Tage des Festes? Bei der nahen Beziehung, in welche die olympische Feier immer zu dem Vollmonde gesetzt wurde, hat dies, ohne sich beweisen zu lassen, etwas innerlich sehr Glaubliches, und vielleicht lag doch eine alte Notiz der Art zu Grunde, wenn es schol. vet. Ol. III, 33 heisst: *οὐ γὰρ δὴ θυσίαι ἐγένοντο πρότερον, εἶτα οὕτως ἡ διχόμηνις ἔλαμπεν, ἀλλὰ πρότερον ἡ ἡμέρα τῆς πανσελήνου παρεγίνετο, εἶτα οὕτως αἱ θυσίαι καὶ τὰ λοιπὰ τοῦ ἀγῶνος ἐτελοῦντο.* (Vergl. Kindscher a. a. O. S. 502, der nur nicht das aus diesen Worten geschöpfte neuere Scholion als eine gute Quelle hätte anführen sollen.) Dann hätte man die Vorbereitungen und die Hauptkämpfe abwechselnd über die drei und über die vier ersten Tage vertheilt zu denken, während es mit dem Hauptopfer und jenen Schlusskämpfen so stand, dass bald das eine auf den vierten und die andern auf den fünften, bald beide zusammen auf den fünften fielen. In Jahren, wo das Letztere geschah, mochte man leicht mit der Zeit in die Enge kommen und nach wiederholten Erfahrungen dieser Art der Vorfall von Ol. 77 den Anlass zu einer umfassenden Aenderung geben, durch welche das Hauptopfer ohne weitere Rücksicht auf den Lauf des Mondes an das Ende der Feier gelegt wurde und alle Wettkämpfe ohne Ausnahme diesem vorangingen.

Genauigkeit eines Antiquars verlangt. Hier genügte die Nennung der equestrischen Wettkämpfe durchaus, theils weil sie den Charakter des Tages bestimmten theils weil Psaumis in einem von ihnen gesiegt hatte und die Hervorhebung der glänzenden Gesammtkategorie das verhältnissmässig Unscheinbare der besonderen Kampfart zurücktreten liess. Dass er neben dem Maulthierrennen gleichzeitig auch im Wagenrennen und dem Lauf mit dem Rennpferde aufgetreten, aber in diesen beiden unterlegen ist, wie man allgemein aus den Worten geschlossen hat, folgt aus ihnen in keiner Weise.

Die Sprache des Dichters, den wir hier kennen lernen, charakterisirt es vielleicht am meisten, dass er V. 16 die agonistische Thätigkeit (*ἔργον*) 'von Gefahr umhüllt' nennt, was auch für seine Anschauung bezeichnend ist, denn Pindar erinnert nicht leicht an die Gefahren der Wettkämpfenden[1]). Den gehobensten Ausdruck hat die schon angeführte Schilderung des Hipparis V. 12—14, wo die Stadt Kamarina ein 'hochgliedriger Hain aufgerichteter Gebäude' (*σταδίων θαλάμων ὑψίγυιον ἄλσος*) genannt wird, den der Fluss mit seinen 'heiligen Strömungen' (*σεμνοὶ ὀχετοί*) zusammenfügt oder, wie das eigenthümliche Bild lautet, 'zusammenleimt' (*κολλᾷ*), die Bürgerschaft von Dürftigkeit zu Glanz führend[2]). Es waltet darin eine Empfindung ähnlich der, mit welcher die alten Aegypter auf den von ihrem Nil ausgehenden Segen schauten. So gewinnen wir den Eindruck eines weichen Geistes, der sich mit liebevoller Sinnigkeit in die Naturbeschaffenheit seiner Heimath versenkt und dem diese Stimmung seine besten Klänge entlockt, während das männliche Thun des Siegers ihn verhältnissmässig kalt lässt, und Metrum und Inhalt entsprechen sich hierin vollständig.

---

1) Die einzige Ausnahme bildet Ol. VI, 9, aber an dieser Stelle thut er es mit der bestimmten Absicht, die agonistische Thätigkeit des Agesias mit seiner kriegerischen in unmittelbare Verbindung zu setzen.

2) *Καὶ σεμνοὺς ὀχετούς, Ἵππαρις οἷσιν ἄρδει στρατόν,*
κολλᾷ τε σταδίων θαλάμων ταχέως ὑψίγυιον ἄλσος,
ἀπ' ἀμαχανίας ἄγων ἐς φάος τόνδε δᾶμον ἀστῶν.

4. Die achte pythische Ode.

Den alten Scholien zufolge gehört der Sieg des äginetischen Ringers Aristomenes, den die achte pythische Ode feiert, der fünfunddreissigsten Pythienfeier oder dem dritten Jahre der 82sten Olympiade an. Die Richtigkeit dieser Angabe ist von O. Müller[1]), Böckh und Dissen in Zweifel gezogen worden, weil Aegina Ol. 82, 3 längst unter der Botmässigkeit Athen's stand, der V. 98 gebrauchte Ausdruck *ἐλευθέρῳ στόλῳ Πόλιν τάνδε κόμιζε* aber anzudeuten schien, dass es zur Zeit der Abfassung der Ode noch frei war. Allein Krüger[2]) hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass in diesen Worten nichts liegt als der bei den Griechen so häufige Vergleich eines Staates mit einem Schiffe und dass, wenn einem Gemeinwesen eine freie Fahrt gewünscht wird, damit am natürlichsten eine von Stürmen ungehinderte Bewegung gemeint ist. Allerdings lässt auch er die Möglichkeit bestehen, die als solche nicht abzuleugnen ist, dass zugleich auf politische Unabhängigkeit nach aussen angespielt werden soll, jedoch hängt die Entscheidung darüber, ob dies wirklich im Sinne Pindar's lag, lediglich von dem übrigen Inhalte des Gedichtes ab. Und dieser bietet dafür, wie derselbe Gelehrte[3]) gegen die früheren Ausleger schlagend bewiesen hat, schlechterdings gar keine Stützen und begünstigt noch weniger die von ihnen aufgestellte Ansicht, dass der Sieg des Aristomenes in die Zeit der härtesten kriegerischen Bedrängniss der Aegineten durch die Athener, Ol. 80, 3, gefallen sei. Denn die freundliche Ruhe (*Ἁσυχία*), welche im Eingange angerufen wird, kann ebenso wenig in den Begriff äusseren Friedens umgedeutet als die V. 12 und V. 16 erwähnte Gewaltthätigkeit des Porphyrion und des

---

1) Aeginetica p. 177. 178.

2) Hist.-phil. Studien I, 190—192.

3) A. a. O. S. 186—190.

Typhoeus passender Weise auf einen äusseren Feind bezogen werden. Vollends nöthigt weder die V. 11. 12 gebrauchte Metapher *ὕβριν ἐν ἄντλῳ τιθέναι*, die sich ohne jede weitere Voraussetzung leicht erklärt, noch die Erwähnung der Kämpfe der äginetischen Heroen V. 27 mit O. Müller auf eine jüngst vorangegangene Seeschlacht zu schliessen.[1]) Auch hatten die Aegineten so kurz vor der Katastrophe, die ihnen ihre Unabhängigkeit raubte, schwerlich noch Sinn und Zeit auf ihrer Insel eine Siegesfeier zu begehen: verlegten sie doch schon Ol. 80, 1, im Beginn des Entscheidungskampfes, die des Alkimedon nach Olympia.

Richtig verstanden empfiehlt der erste Theil der Ode die innere Ruhe, welche zur rechten Zeit mit sanfter Milde waltet, den zornigen Geist der Empörung aber, wo er auftaucht, unerbittlich niederwirft. Die Folgen des letzteren macht er an den Beispielen des Porphyrion und des Typhoeus anschaulich, wobei V. 13. 14 die bedeutungsvolle Bemerkung einfliesst, dass es der angenehmste Vortheil sei, wenn man von dem freiwillig Gebenden erlange[2]). Da dies dem Zusammenhange nach nur auf das Verhältniss zu den Regierenden gehen kann, so sieht man, wie Pindar hier zu einer freundlichen Verständigung mit denselben räth und vom Aufruhr abmahnt. Er zeigt Aegina gegenüber denselben Geist der Abneigung gegen allen gewaltsamen Umsturz, den er in Bezug auf das oligarchisch beherrschte Theben in dem S. 153—155 betrachteten Fragment und in Bezug auf das demokratisch beherrschte in der neunten und zweiten pythischen Ode ausspricht. Vermuthlich kamen in verschiedenen Epochen der äginetischen Geschichte Anlässe vor, bei

---

1) Als bestimmt gemeint nimmt er die Schlacht bei Kekryphaleia an, an welcher er die Aegineten so Theil nehmen lässt, dass sie an ihrem Theil die Athener besiegten, im Widerspruch mit Thuc. I, 105. Vergl. Krüger a. a. O. S. 177—192 (s. auch Bd II, S. 248 249).

2) *Κέρδος δὲ φίλτατον,*
ἑκόντος εἴ τις ἐκ δόμων φέροι.

denen Aufstandspläne keimen konnten [1]), aber am leichtesten, ja, man möchte fast sagen, mit einer Art von Nothwendigkeit lassen sich solche in der Zeit nach der Unterwerfung durch die Athener voraussetzen, in welche uns die überlieferte Datirung der Ode führt. Denn es ist kaum zu bezweifeln, dass jenes Ereigniss zugleich eine Aenderung der Verfassung der Insel in mehr demokratischem Sinne zur Folge hatte und dass der früher alleinmächtige Adel der *παχεῖς* den neuen Zustand der Dinge ungern ertrug und sich nach Wiedererlangung der alten Herrschaft sehnte. So fühlte sich denn der greise Dichter wohl berufen seinen äginetischen Standesgenossen ein ruhiges Fügen in die neuen Verhältnisse und ein weises Benutzen derselben anstatt trotziger Auflehnung anzurathen. Dass übrigens Aegina auch damals, obgleich nicht mehr im Besitze der vollen Selbständigkeit, noch Bedeutung und Ansehen genug hatte um so wie es hier geschieht behandelt und begrüsst zu werden, hat nichts Auffälliges. Wir wissen aus mehreren Andeutungen des Thukydides [2]), dass es in der ganzen Periode bis zur Vernichtung seiner politischen Existenz Ol. 87, 3 noch eine wichtige Rolle spielte, wie denn auch Sparta seine Befreiung unablässig als Ziel verfolgte. Und hätten wohl die Athener in jenem Jahre die völlige Austreibung seiner alten Bevölkerung und die Ersetzung derselben durch attische Kleruchen beschlossen [3]), wenn nicht der mächtige Vasallenstaat eine Quelle unaufhörlicher Verlegenheiten gebildet hätte? So bietet weder der auf ein Gemeinwesen, das sich einer gewissen eigenen Bewegung erfreut, unter allen Umständen anwendbare Wunsch V. 98 noch sonst etwas in unserm Gedichte zu einem Zweifel an der Zeitangabe der Scholiasten Veranlassung.

---

1) Ein Beispiel kennen wir aus Herodot VI, 91.

2) Besonders I, 67. S. auch I, 139; 140; 144 und Andokides *π. τ. πρὸς Λακ. εἰρ.* §. 6. Vergl. Krüger, hist.-phil. Studien I, 192—194.

3) Thuc. II, 27. Vergl. O. Müller, Aeginett. p. 182.

Die Anrufung der Ruhe mit der deutlich hineingelegten Mahnung füllt den ersten Theil des Gedichts, der bis V. 18 reicht; nachdem sie beendigt ist, erinnert Pindar zunächst an den Anlass der Feier, wobei er den freundlichen Sinn Apollon's gegen den Sieger mit seinem vernichtenden Auftreten gegen die Giganten in scharfen Gegensatz stellt (V. 18—20). Hiermit ist eine als Vorbereitung für das Folgende bedeutungsvolle Charakteristik des Gottes gegeben, der seinen treuen Verehrern ebenso warm seine Huld spendet wie er seinen Widersachern unerbittlich zürnt. Der Dichter verbreitet sich noch etwas über den alten Ruhm Aegina's, den das Heroenalter und die geschichtliche Zeit gleichmässig begründet haben (V. 21—32), und wendet sich dann zu seiner nächsten Aufgabe (V. 32—34). Aristomenes macht seiner Familie Ehre, indem er an Ringerkunst seinen beiden Oheimen, von denen einer in Olympia und einer auf dem Isthmos siegreich war, nacheifert (V. 35—37), und vollständig findet auf ihn ein Wort Anwendung, das Amphiaraos einst sprach, als er in weissagendem Geiste die gen Theben ziehenden Epigonen und unter ihnen seinen eigenen Sohn Alkmäon schaute: „von Natur fällt die edle Art der Väter an den Söhnen in die Augen“ (V. 38—56). Dies erinnert den Dichter daran, dass er selbst in ähnlicher glücklicher Lage ist wie Amphiaraos, denn auch er hat einen Sohn, der seinen Vätern ähnlich bleibt und der in der Familie erblichen Kunst des Priesters und Sehers sich widmet. Er gedenkt mit Entzücken des schönen Tages, wo dieser in den Dienst des delphischen Tempels eintrat, und dankt gerührten Herzens dem Apollon, dem Spender so hoher Gabe, zugleich mit der Bitte um huldreichen Beistand in allem seinem ferneren Thun. (V. 56—69.) Der folgende Theil des Gedichts überträgt das durch die vorhergehenden anschaulich Gemachte auf Xenarkes, den Vater des Siegers, dessen Loos dem des Dichters vergleichbar ist. Pindar fleht für ihn zu den Göttern. Er hebt hervor, wie das Glück niemals eine Folge menschlicher Einsicht, sondern stets eine Gabe der Gottheit

ist (V. 70—78), und wie auch die wiederholten Kampfsiege des Aristomenes nicht anders zu betrachten sind (V. 78—80). Freilich, wer wie dieser erst eben vier Gegner niedergeworfen hat, wird, zumal in jugendlichem Alter[1]), stets geneigt sein zu frohlocken und in kühne Hoffnungen sich einzuwiegen (V. 81—92), jedoch die Natur der Dinge bringt es mit sich, dass die menschliche Freude nur kurz und dem Wechsel unterworfen ist (V. 92—97). Eine Anrufung an die Nymphe Aegina, dass sie die von ihr gegründete Stadt unter dem Schutze ihrer Stammheroen und des Zeus auf ungefährdeter Bahn erhalten möge, macht den Beschluss (V. 98—100).

Unserer Auffassung des Inhalts liegt eine von der hergebrachten abweichende Erklärung der Verse 56—69 zu Grunde. Weil man in ihnen den Alkmäon nicht richtig zu beziehen wusste, so mühte man sich ab diesem Helden eine Orakelstätte anzuweisen, an der der Dichter eine Weissagung von ihm empfangen haben könnte. Die letztere könnte dann kaum etwas Anderes als den pythischen Sieg des Aristomenes zum Gegenstande gehabt haben, doch wäre es zu verwundern, wenn Pindar einen für den poetischen Zweck so fruchtbaren Umstand nicht deutlicher ausgesprochen und vollständiger benutzt hätte. Ausserdem wäre es schwer zu begreifen, weshalb er V. 64 von dem Erfolge des jungen Freundes — denn von diesem müsste unter der angegebenen Voraussetzung dort die Rede sein, obgleich so auch das τόθι nicht ganz genau wäre — als von der höchsten ihm selbst zu Theil gewordenen Lebensfreude spräche, eine Ueberschwänglichkeit, zu welcher die gedämpfte Stimmung der Schlusspartie gar wenig passen würde. [2]) Dagegen fügt

1) Ἀβρότατος ἔπι V. 89, nach Dissen's richtiger Erklärung. Anders Hartung und Rauchenstein in Jahn's Jahrbb. Bd. 77, S. 402.

2) Auffallend wäre es auch, wenn, wie es nach Böckh's Auslegung von V. 58 der Fall sein müsste, Pindar seine Capitalien einem blossen Heroon zur Aufbewahrung anvertraut hätte, während ihm doch so viele Göttertempel Theben's und nicht minder gewiss das delphische Heiligthum zu diesem Zwecke offen standen. Bei Dissen's Meinung, nach der

sich Alles auf das angemessenste zusammen, wenn man annimmt, dass **Pindar**, anknüpfend an den eben verlassenen Mythos, seinen Sohn V. 57 ebenso als seinen Alkmäon einführt, wie er Ol. XI, 17 sich selbst einen Iolaos und Pyth. IV, 289 den Damophilos einen Atlas nennt. Lässt man dann nur in V. 58 eine Aenderung zu, die nicht viel bedeutender ist als diejenige, welche die meisten Herausgeber in V. 59 für nöthig gehalten haben (*ὑπάντασέ τ'*), so gewinnen die Verse folgende Gestalt:

Χαίρων δὲ καὶ αὐτός
Ἀλκμᾶνα στεφάνοισι βάλλω, ῥαίνω δὲ καὶ ὕμνῳ
τέγγων[1]*), ὅτι μοι καὶ κτεάνων φύλαξ ἐμῶν*
ὑπάντασεν ἰόντι γᾶς ὀμφαλὸν παρ' ἀοίδιμον,
60 *μαντευμάτων τ' ἐφάψατο συγγόνοισι τέχναις.*
τὺ δ', ἑκαταβόλε, πάνδοκον
ναὸν εὐκλέα διανέμων
Πυθῶνος ἐν γυάλοις,
τὸ μὲν μέγιστον τόθι χαρμάτων
65 *ὤπασας· οἴκοι δὲ πρόσθεν ἁρπαλέαν δόσιν*
πενταθλίου σὺν ἑορταῖς ὑμαῖς ἐπάγαγες.
ἄναξ, ἑκόντι δ' εὔχομαι νόῳ
κατα τὶν ἁρμονίαν βλέπειν
ἀμφ' ἕκαστον ὅσα νέομαι.

---

das Alkmäonion unmittelbar an Pindar's Haus anstiess und demselben also als Schutz diente, ist dies zwar vermieden, aber man wird die nächste Umgebung des Dichters, in der sich ja (s. ohen S. 13. 14) ein Tempel der grossen Mutter befand, auch ungern von einer Menge von verschiedenartigen heiligen Gebäuden eingenommen glauben.

1) Wer sich die alte Schrift und die Häufigkeit der Verwechselungen von *τ* und *γ* vergegenwärtigt, sieht ohne Weiteres, wie leicht hieraus das überlieferte *γείτων* entstehen konnte. Selbst der Rhythmus gestaltet sich besser, wenn das eine so hervorragende Stelle des Verses einnehmende *καί* die Bedeutung 'auch' erhält. Uebrigens ist die Verderbniss alt, denn das *γείτων* wird schon in den alten Scholien erklärt, und Stellen wie Nem. VII, 87; Isthm. I, 53 trugen ohne Zweifel zu ihrer Entstehung bei.

„Freudig aber bekränze auch ich einen Alkmäon und besprenge ihn netzend mit Gesang, weil auch der Bewahrer meines Besitzthums mich zu dem gesangesreichen Erdnabel begleitet und die mit den Orakeln verwandten Beschäftigungen ergriffen hat. Du aber, Ferntreffender, der du den berühmten gastlichen Tempel in den Schluchten von Pytho verwaltest, hast mir dort die grösste der Freuden bereitet; zuvor schenktest du zu Hause bei deinem [1]) Feste die liebliche Gabe des Fünfkampfs. Und mit hingebendem Sinne flehe ich, o Herr, dass deine ordnende Fügung auf Alles, was ich antrete, herabblicke.“ 'Bewahrer des Besitzthums' ist eine nahe liegende Umschreibung für 'Erbe'; *ὑπαντᾷν* steht V. 59 in demselben Sinne des sich Verbindens, Zusammengehens wie Isthm. V, 15 *ἀντιάζειν* (ähnlich auch Ol. XI, 84); und die 'den Orakeln verwandten Beschäftigungen' (*μαντευμάτων σύγγονοι τέχναι*) sind eine bescheidene Bezeichnung für das Thun des angehenden Sehers [2]). Die zu Delphi dem Dichter geschenkte Freude ist die Aufnahme seines Sohnes in die delphische Priesterschaft, die frühere ein Sieg desselben im Fünfkampfe bei einem thebanischen Apollonfeste. Was die sehr bestrittenen drei Schlussverse dieses Abschnittes betrifft, so muss man für ihr Verständniss sich gegenwärtig halten, dass *ἁρμονία* ursprünglich den Begriff 'ordnende Fügung' hat und dass die priesterliche Symbolik einzelne Seiten des Gottes personificirt aus ihm herauszusetzen liebte. Ganz wie Pyth. III, 28. 29 dem Apollon sein allwissender Geist als Genosse beigegeben wird, erscheint hier seine ordnende Fügung (denn *τίν* V. 68 ist possessivischer Dativ, den Pindar bei Personalpronominen besonders gern

1) Ueber *ὑμός* mit Singularbedeutung s. oben S. 86, 1.

2) Sowohl aus diesem Grunde als wegen der ächt pindarischen Personification ist diese Auslegung angemessener als wenn man, was sprachlich (nach Analogie von Ol. XII, 14 und Nem. XI, 12) ganz wohl angeht, die 'ererbte Beschäftigung der Weissagungen' versteht, mit Bezug auf welche sich Pindar Nem. I, 27 zu denen rechnet, *ἐσσόμενον προϊδεῖν Συγγενὲς οἷς ἕπεται.*

braucht[1])), sonst vergleichbar der des Zeus in Aeschylos' Prometheus V. 549 (*οὔπω Τὰν Διὸς ἁρμονίαν Θνατῶν παρεξίασι βουλαί*), als selbständige Gestalt neben ihm, welche nach dem Wunsche des Dichters auf dessen ganzes Thun und Sein herabblickt.[2]) Denn in Beziehung auf seine bevorzugten Lieblinge kann dem Apollon sehr wohl eine ähnliche Thätigkeit zugeschrieben werden, wie sie Zeus in der Leitung der gesammten Weltordnung übt. An diesen Gedanken, der den Erguss seiner Vaterfreude abrundet, schliesst Pindar den Satz an, mit welchem er den folgenden Theil einleitet. Zu den Gegenständen seines Thuns gehört die Anordnung der gegenwärtigen Feier; bei derselben steht ihm Dike zur Seite; das ruft den Wunsch hervor, dass die Götter den Xenarkes und sein Geschlecht für die Dauer gnädig behüten mögen. In diesem Sinne sagt er V. 70—72: „Dem von süssen Klängen begleiteten Aufzuge steht Dike zur Seite; doch erflehe ich, o Xenarkes, die Wachsamkeit der Götter auf eure Schicksale.“[3]) Dike, ein mythologischer Begriff, dessen Umfang schwer ganz deutlich festzustellen ist, wird hier wohl in einer gewissen näheren Beziehung zu dem Walten Apollon's gedacht und vermittelt so den Uebergang der Vorstellungen.

Nach dem bisher Ausgeführten ist das Verhältniss zwischen Vätern und Söhnen der Gedankenmittelpunkt der Ode. Wie sich in Aristomenes die treffliche Art seiner Vorfahren und besonders seines Vaters spiegelt, das wird durch ein mythisches und ein aus dem eigenen Leben des Dichters gegriffenes Beispiel beleuchtet, wodurch eine gewisse formelle

1) So Ol. I, 57; Ol. II, 14; Ol. VIII, 83; Ol. IX, 15; Pyth. I, 7; Nem. VII, 22 u. 40; vergl. Böckh, Notae crit. ad Ol. II, 16.

2) Eine Vergleichung dieser Anwendung des Begriffes bei Aeschylos und Pindar wäre vielleicht für das Verständniss des pythagoreischen Systems nicht unfruchtbar.

3) *Κώμῳ μὲν ἀδυμελεῖ*
Δίκα παρέστακε· θεῶν δ' ὄπιν
ἄφθιτον αἰτέω, Ξέναρκες, ὑμετέραις τύχαις.

Aehnlichkeit mit der fünften pythischen Ode entsteht, und das mythische wirkt durch den gleichzeitigen Hinweis auf den Vaterschmerz des Adrastos, der seinen gefallenen Sohn begraben musste (V. 52—55), noch eindringlicher. Dass für den zweiundsiebenzigjährigen Dichter das persönliche Vatergefühl ein sehr starkes Motiv war die Sache von dieser Seite zu fassen, liegt auf der Hand, wie denn die von seinem Sohne handelnde Partie die weitaus wärmste des Ganzen ist. Die Verwandtschaft seiner Empfindung mit der des Xenarkes berührt sein Gemüth, während die Thatsache des Sieges ihn eigentlich kalt lässt, denn er hat in seinem langen Leben die Vergänglichkeit derartiger Freuden zu gut kennen gelernt um ihrer nicht augenblicklich zu gedenken. Darum kann er nicht umhin der heitern Stimmung des ganz in das glücklich Erreichte versonkten Jünglings die eigene greisenhaft ernste als herbes Widerspiel gegenüberzustellen. Jene malt er, indem er nicht ohne ironischen Anflug dem Frohlocken des Aristomenes über die Trauer seiner besiegten Gegner Worte leiht, eine Wiederholung des bereits in der achten olympischen Ode benutzten Motivs, und über die in ihm erweckten stolzen Hoffnungen sich verbreitet, diese, indem er in schwermüthigem Tone von der Wandelbarkeit des Menschenlooses spricht. Es macht sich hier ein eigenthümlich trüber Fatalismus geltend, nicht mehr jener Glaube an ein festes Gesetz in den Lebensschicksalen, der sich in früheren Oden häufig kundgiebt.[1])

Der mythische Theil hat, weil der in ihm ausgedrückte Gedanke das Herz des Dichters ganz unmittelbar bewegte, wieder etwas mehr Wärme als in den beiden zuvor betrachteten Oden; freilich hat er keine Sage aus der Vorzeit Aegina's zum Gegenstande, wie denn eine gewisse Abneigung gegen diesen gar zu oft behandelten Stoff V. 29—32

1) Boethke in Jahn's Jahrbb. Bd. 80, S. 186 missversteht die Stelle, weil er den durch die Zeit hervorgebrachten Wandel in Pindar's Lebensbetrachtung nicht beachtet. Vergl. oben S. 142,1.

laut wird. Auch ist er nur auf einen knappen Raum beschränkt und entbehrt einer für die Anschauung hervortretenden Situation, während sich Pindar's Gabe für dergleichen einzig in der Schilderung der betrübt nach Hause kehrenden Nebenbuhler des Aristomenes V. 81—87 äussert. Wir bemerken wiederum, wie die Phantasie bei ihm zu dem Sinne für das Genreartige zusammengeschrumpft ist.

Was ihn am innerlichsten bewegte, darüber giebt die verschieden nüancirte Sprache den deutlichsten Aufschluss. Sie ist in denjenigen Stellen des letzten Theiles, welche von der Wandelbarkeit des menschlichen Schicksals handeln, reich an Bildern und zeigt dadurch, wie sehr das Gemüth des Dichters in diese Anschauung versenkt war. V. 77. 78 lässt er die unpersönlichste aller Gottheiten, den Dämon, gewissermassen in körperlicher Gestalt auftreten, indem er sagt, derselbe 'schleudere bald den einen bald den andern nach oben, während er den andern unter die Höhe seiner Hände herabsinken lasse' (ἄλλοτ' ἄλλον ὕπερθε βάλλων, ἄλλον δ' ὑπὸ χειρῶν Μέτρῳ καταβαίνει).[1]) Das fatalistische Element der Lebensauffassung, das sich darin äussert und das wir im sprachlichen Ausdruck schon Ol. VIII, 67 und Ol. IX, 28 sich vorbereiten sahen[2]), ist um so merkwürdiger, da es hier neben dem innigen Vertrauen steht, das Pindar in Beziehung auf seine persönlichen Verhältnisse auf Apollon setzt. Anscheinend enthält es eine Rückkehr zu den Anschauungen seiner Jugend, jedoch ist die Wurzel jetzt eine andere: damals verflüchtigte sich das göttliche Walten für ihn zu dem allgemeinen Begriffe des Dämon, weil Befangenheit ihn hinderte den Einfluss der concreten Götter auf das menschliche Leben scharf in das Auge zu fassen; jetzt veranlassen ihn trübe Erfahrungen zur Anerkennung jener

---

1) Man denkt dabei unwillkürlich an Shakspeare's Hamlet A. 2, Sc. 2: *GUIL. On fortune's cap we are not the very button. HAM. Nor the sole's of her shoe? ROS. Neither, my lord.*

2) S. oben S. 353 und S. 365, 2.

trostlos launenhaften Macht. V. 89—91 heisst es von dem, der ein neues Gut in jugendlichem Alter erlangt habe, er 'schwebe vor gewaltiger Hoffnung in geflügelter Kühnheit' (μεγάλας Ἐξ ἐλπίδος πέταται Ὑποπτέροις ἀνορέαις). V. 95 wird der Mensch mit einem schattenhaften Traumbilde (σκιᾶς ὄναρ) verglichen und der dadurch ausgesprochene Gedanke V. 96. 97 in den Worten fortgesetzt: „aber wenn ein von Zeus geschenkter Glanz kommt, so liegt ein heller Schein auf den Menschen und eine freundliche Lebenszeit" (ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, Λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών). Den kurz vorher V. 93 gebrauchten Ausdruck, dass die Freude der Sterblichen in kurzer Zeit 'zu Boden falle' (πιτνεῖ χαμαί), darf man freilich nicht als ein bewusstes Bild fassen. — Einen ähnlichen Ton der Sprache wie dieser Abschnitt hat der auf Pindar's Sohn bezügliche. „Ich bewerfe ihn mit Kränzen" (στεφάνοισι βάλλω) sagt der Dichter in Hinsicht auf ihn V. 57, offenbar um das in seinem ursprünglichen Sinne schon verdunkelte 'bekränzen' (στεφανοῦν) zu vermeiden und die Bildlichkeit voll hervortreten zu lassen; die gleiche Absicht liegt, wenn unsere Herstellung richtig ist, den folgenden Worten: „ich besprenge ihn netzend mit Gesang" (ῥαίνω δὲ καὶ ὕμνῳ Τέγγων) zu Grunde. Die Wendung 'die mit den Orakeln verwandten Beschäftigungen' (μαντευμάτων σύγγονοι τέχναι), wie nach der oben gegebenen Erklärung die Worte zu fassen sind, enthält eine ächt poetische Personification; die personificirende Betrachtung der ordnenden Fügung Apollon's in V. 68 ist schon besprochen worden. — Der erste Theil der Ode enthält zwei metaphorische Redensarten, die wohl als sprüchwörtlich anzusehen sind, nämlich das 'den Uebermuth in das Meer werfen' (ὕβριν ἐν ἄντλῳ τιθέναι) V. 12 und das 'aus dem Hause des freiwillig Gebenden nehmen' (ἑκόντος ἐκ δόμων φέρειν) V. 14. Wenn V. 32—34 der Dichter den Wunsch ausspricht, dass sein dem Aristomenes geschuldetes Lied 'laufend eile (ἴτω τράχον), durch seine Kunst geflügelt' (ἐμᾷ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾷ), so verräth die hierin liegende Incongruenz

bereits eine Verdunkelung der bildlichen Anschauung, wenn man nicht etwa künstlicher Weise die Vorstellung geflügelter Füsse zu Hülfe nehmen will. Die 'obersten Schlüssel der Berathungen und der Kriege' (βουλᾶν τε καὶ πολέμων κλαῗδες ὑπέρταται), welche V. 3. 4 der Ruhe beigelegt werden, haben ihren Ursprung offenbar in der hieratischen Symbolik und erinnern an die Pyth. IX, 39 genannten Schlüssel der Ueberredung; in sofern dabei die Phantasie wirksam ist, ist es die des Priesters. — Noch kommt in dem Schlussgebete für Aegina ein Vergleich vor, welcher von der Schifffahrt hergenommen ist und schon in dem Obigen besprochen wurde, der einer ungehemmten politischen Bewegung mit einer freien Fahrt V. 98.

Das Metrum ist wegen der fast ausschliesslichen Zusammensetzung der Verse aus glykoneischen oder glykoneenähnlichen Elementen von einer gewissen Einförmigkeit nicht frei zu sprechen. Eigentliche Produktivität verräth es jedenfalls nicht, doch stimmt es wohl zu dem freundlich milden Tone des Ganzen.

Der Gesammteindruck dieser für uns letzten von Pindar's Siegesoden lässt sich dahin aussprechen, dass der liebenswürdige, tief empfindende Mensch und der bedeutende Denker den Poeten überdauert haben. Die Phantasie, die Seele der Dichtung, tritt zurück, aber das überströmende Vatergefühl und die Theilnahme für die verwandte Lage des Freundes berühren nicht minder wohlthuend als die politische Weisheit und die ernste, fast düstre Lebensbetrachtung mächtig ergreifen.

Rückblick.

Wer sich in einer Gemäldegallerie zuerst mit den genialen Schöpfungen italienischer Cinquecentisten gesättigt hat und dann in einen mit Werken niederländischer Meister des siebenzehnten Jahrhunderts gefüllten Saal eintritt, fühlt

sich plötzlich in eine neue Welt versetzt, in der sein verwöhntes Auge sich nicht sogleich finden kann. Einen ähnlichen Eindruck empfängt man, wenn man sich von den im reifen Mannesalter entstandenen Gedichten Pindar's zu den Hervorbringungen seiner letzten Jahre wendet. Ein feiner Verstand, eine kräftige Anschauung, eine frische Laune, eine warme Empfindung reizen und unterhalten, aber der Adlerflug der Phantasie ist gebrochen. Der holde Zauber des Einklanges zwischen der Welt der Idee und der der Wirklichkeit ist dahin; die für den inneren Sinn so wohlthuenden Linien, die beide zusammenhalten, sind verschwunden. Freilich beschränkt sich die Zahl der Werke, an denen wir diese späteste Entwicklungsstufe des Dichters verfolgen können, nur auf vier, aber von diesen vieren sind wenigstens drei charakteristisch genug. Die neunte olympische Ode erinnert zum Theil an den derben Naturalismus des Rubens'schen Pinsels zum Theil an eine allegorisch symbolisirende Darstellung, wie sie gleichfalls im Geschmacke des siebenzehnten Jahrhunderts lag, die vierte olympische an ein Genrebild, die achte pythische an eine gefühlvolle Familienscene. Die sechste isthmische hat mit allen diesen Berührungspunkte: sie verlässt den Boden der Wirklichkeit nur wenig, ihren Grundton bildet eine starke Liebe zur Heimath.

Mit der Beschränkung der Aufgaben ist auch in der Selbstbeurtheilung des Dichters ein Wandel vorgegangen, indem er sein eigenes Können bescheidener, ja fast mit Skepsis betrachtet. In nahem Zusammenhange damit steht ein Wechsel in der Gesammtauffassung des Lebens, der freilich erst in der letzten Ode bemerkbar wird. An die Stelle des früheren Vertrauens auf die menschliche Kraft tritt eine Verachtung jeder jugendlichen Zuversicht, eine bange Furcht vor den unberechenbaren Launen des Schicksals. Hierauf hatten vermuthlich neben dem zunehmenden Alter die allgemeinen Verhältnisse Griechenlands Einfluss, denn wiewohl Pindar keinen einseitigen politischen Parteistandpunkt hatte, so konnte er doch die wachsende demokratische Strömung

und das sinkende Ansehen der dorisch-aristokratischen Staaten um so weniger ohne Besorgniss betrachten, als auch seine Vaterstadt darunter zu leiden hatte. Seine Stimmung nach dieser Seite legt die sechste isthmische Ode klar an den Tag, aber auch das ist wohl nicht für ganz zufällig zu halten, dass er in demselben Jahre einen opuntischen Lokrer feierte, also den Bürger einer Stadt, welche durch die athenische Macht ebenso gefährdet wurde wie Theben.

Die Behandlung der Sprache ist in ihren charakteristischen Momenten gegen die zweite Hälfte der vorigen Periode nicht verändert; in der ersten der hierher gehörigen Oden finden wir auch noch eine ähnliche Neigung die Vergleiche weit auszuführen. Jedoch kehrt jetzt jene Ungleichmässigkeit wieder, welche wir in einigen Jugendgedichten wahrnahmen, jene Bevorzugung einzelner Theile durch wärmeren Ausdruck und reicheren Schmuck. Der Gegenstand erfüllt nicht mehr in seiner Gesammtheit des Gemüth des Dichters, nur einzelne Seiten desselben ergreifen es mit gesteigerter Lebhaftigkeit.

Auf die Composition hat die Schwächung der dichterischen Kraft nur in der neunten olympischen Ode einen nachtheiligen Einfluss, wo die Masse des zu allerlei versteckten Andeutungen benutzten mythischen Stoffes in sich auseinanderfällt und vollends mit dem die Wirklichkeit schildernden Theile nicht zur Einheit zusammenwächst. Dagegen fehlt es weder der sechsten isthmischen noch namentlich der vierten olympischen in der engen Begrenzung ihres Gesichtskreises an harmonischer Geschlossenheit, und die achte pythische ist sogar sehr wohl gegliedert und gerundet. Aber der Mythos hat durchaus seine alte Bedeutung eingebüsst. Er dient nur noch zur Symbolisirung oder zur Verdeutlichung, nicht zur Verklärung. Selbst in der achten pythischen Ode, wo er noch am meisten poetischen Anflug hat, ist er auf ein knappes Maass beschränkt und führt nur eine im Wege des Gedankenfortschritts liegende Sentenz anmuthig aus, aber das belebende Licht geht nicht von ihm aus, sondern von

der Schilderung der eigenen Lage des Dichters, bei der dessen ganzes Herz ist. Dennoch darf man nicht glauben, dass Pindar's Sinn sich von Allem abgekehrt hat, was über das alltägliche Dasein hinaus liegt. Die Helden der alten Sage in ihrer lebendigen Beziehung zur Gegenwart sind für seine Anschauung zurückgetreten, nicht so die Gestalten des griechischen Götterglaubens. Wie ihre Erhabenheit ihre Macht über sein religiöses Gefühl behauptet, so bewahrt ihre Lieblichkeit ihren Reiz für seine Einbildungskraft: Zeuge der Eingang der vierten olympischen Ode. Jenes eigenthümliche poetische Vermögen schwindet, aber der Grieche bleibt mit ganzer Seele Grieche.

Vierter Abschnitt. Die nicht fest datirbaren Siegeslieder Pindar's.

1. Die dritte isthmische Ode.

Die dritte isthmische Ode auf den thebanischen Kleonymiden Melissos haben Böckh und Dissen in Ol. 75 oder 76 gesetzt. Sie gingen von dem Umstande aus, dass nach V. 34. 35 vier Mitglieder seines Geschlechtes an Einem Tage im Kampfe gefallen waren, und bezogen dies auf die Schlacht bei Platää, welche dem thebanischen Adel in so hohem Grade Gelegenheit gab seine kriegerische Tüchtigkeit zu bewähren. Jedoch hat Theben in dem Zeitraume, an welchen hier gedacht werden kann, ohne Zweifel noch manchen Waffengang zu bestehen gehabt, von dem uns nur zufällig nichts berichtet ist, und wer den Zusammenhang der angeführten Stelle unbefangen betrachtet, muss sich leicht überzeugen, dass in ihr nicht von einem kürzlich erst vergangenen Ereignisse die Rede ist. Denn man empfindet darin nichts von einem frischen Schmerze, wie ihn Pindar sonst so unübertrefflich auszudrücken weiss, sondern der Fall der vier Männer wird als der Beginn oder doch als die charakteristische Signatur einer trüben Periode in der Geschichte der Familie behandelt, welche mit den Siegen des Melissos wieder einer erfreulicheren Platz gemacht hat. Will man durchaus auf eine Schlacht rathen, von der wir historische Kunde haben, so ist es am einfachsten an den von Herodot V, 77 beschriebenen Kampf zwischen Athenern und Böotiern zu denken, in welchem viele Böotier getödtet wurden: dieser gehört in die Reihe der Begebenheiten, die auf die Vertreibung der Peisistratiden aus Athen folgten, fiel also in das Knabenalter Pindar's. Jedenfalls schwindet die

Möglichkeit einer Datirung der Ode nach einem äusseren Kennzeichen. Die von Böckh und Dissen angenommene hätte ohnedies auch das gegen sich, dass sie in eine Zeit führt, in welcher Pindar durch die inneren Zustände seiner Vaterstadt gemüthlich sehr in Anspruch genommen war und es nicht leicht unterliess sich über sie in seinem milden Sinne zu äussern, was hier mit keinem Worte geschieht. Halten wir uns aber an die Kunstweise, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass wir ein Produkt der Jugendepoche des Dichters vor uns haben, denn dafür spricht sowohl die lockere Composition als der geringe Zusammenhang der mythischen Partieen mit dem Gedankeninhalt als die ungemeine Frische der Bildersprache, wozu ausserdem noch eine gewisse Unfertigkeit des Metrums tritt.

Die geringe Geschlossenheit der Composition zeigt sich schon daran deutlich genug, dass lange Zeit die Meinung hat Geltung gewinnen können, man habe nicht ein, sondern zwei Gedichte vor sich und es sei das erste System ein für sich bestehender Gesang auf den nemeischen Sieg des Melissos, eine Meinung, die, nach einem Ausdrucke in den Scholien zu schliessen[1]), schon ein alter Grammatiker gehegt haben muss. Sie ist von G. Hermann und Böckh, neuerdings, nachdem sie an Bergk wieder einen Vertheidiger gefunden hatte, von Friederichs[2]) widerlegt worden, der, obwohl seine Disposition sonst auch nicht ganz das Wahre trifft, doch darauf mit grossem Rechte aufmerksam macht, dass nach dem Schlusse des ersten Systemes nicht einmal ein grösserer Gedankeneinschnitt eintritt. Die einleitende Partie des Gedichts, die von V. 1 bis V. 14 reicht, dreht sich um den

1) In den Scholien zum ersten System wird zweimal (schol. v. 24 und v. 29) der folgende Theil der Ode als ἡ ἑξῆς ᾠδή bezeichnet.

2) Philologus XIII, 450—456. An das Widersinnige, das die Annahme zweier getrennten Gedichte von gleichem Metrum hat, erinnert auch Heimsoeth, Wiederherst. d. Dramen d. Aesch. S. 296. Mit Bergk im Philologus XVI, 600 noch auf einen dritten Ausweg zu sinnen ist, wie die obige Ausführung zeigt, unnöthig.

Satz, dass ein mit maassvollem Sinne gepaartes hervorragendes Glück, wie es bei Melissos sich finde, des höchsten Preises von Seiten der Mitbürger und der poetischen Verherrlichung werth sei; die folgende, die V. 15 bis V. 60 umfasst, ist seinen Vorfahren gewidmet; die letzte, V. 61 bis V. 90, beschreibt seine eigene Kühnheit und Gewandtheit, die um so mehr in Erstaunen setzt, als seine unscheinbare Gestalt sie nicht errathen lässt. In der zweiten dieser Partieen bemerken wir eine eigenthümliche Gedankenbewegung. Die Vergangenheit des Geschlechts war keine ununterbrochen glückliche, vielmehr folgte auf eine glänzende Vorzeit eine Epoche mannigfachen Missgeschicks, die erst durch Melissos wieder beendigt wurde, allein der Dichter spricht diese Betrachtung nicht sogleich klar aus, sondern führt sie in drei Absätzen, gleichsam stossweise, dem Hörer nahe. In dem ersten von diesen (V. 15—24) berührt er die trübe Seite nur noch in allgemein gehaltenen Andeutungen und verweilt dafür bei dem früheren Glücke und der neuen Gelegenheit des Preises, die Melissos bietet; in dem zweiten (V. 25—48) behandelt er sie mit mehr Bestimmtheit und erwähnt namentlich das entscheidendste Faktum, den Untergang von vier Kleonymiden an Einem Schlachttage, während er zugleich jene beiden heitern Momente glänzend beleuchtet; in dem dritten (V. 49—60) stellt er dem wechselnden Ansehen der Kleonymiden das mythische Beispiel des Aias gegenüber, den Anfangs Verkennung und Unterliegen traf, der aber dann durch den Mund Homer's den herrlichsten Ruhm erlangte. Eine direkte Analogie zu dieser Art von breiter Ausführung findet sich in keinem der bisher betrachteten Gedichte; nur ganz entfernt lässt sich die Anordnung der mythischen Partie in der eilften olympischen Ode vergleichen, in welcher drei auf einander folgende mythische Situationen den Hörer zu der Anschauung der Pracht Olympia's leiten. Die eigenthümliche Erscheinung gewährt, wie sich bei der nächsten Ode noch etwas klarer zeigen wird, einen werthvollen Einblick in Phasen der Entwickelung Pindar's, die gleich-

mässig zu verfolgen uns nicht vergönnt ist. Für die lockere Fügung des Ganzen ist aber der Mangel einer inneren Gedankenverbindung zwischen dem zweiten und dritten Haupttheile vielleicht noch mehr bezeichnend, denn der Gesichtspunkt, unter welchen die Tüchtigkeit des Melissos in diesem letzteren gebracht wird, hat mit dem Inhalte jenes gar nichts gemein; der einzige lose Berührungspunkt liegt darin, dass nach der V. 52. 53 gegebenen Andeutung seinen Vorfahren die bei ihm so ausgebildete Kunstfertigkeit (τέχνα) einigermassen abging.

Mythen hat der Dichter zweimal benutzt, in dem dritten Abschnitte des zweiten Haupttheils den von dem Selbstmorde des Aias und in dem dritten Haupttheile den von der Besiegung des Antäos durch Herakles. Jener ist sehr wenig ausgeführt und enthält nur Einen Ausdruck, der der Darstellung einen Anstrich von Plastik giebt und der noch dazu unmittelbar aus einem älteren Dichter entlehnt zu sein scheint, ὀψίᾳ Ἐν νυκτί, V. 53. 54. Wie Aias von einem geringeren Manne überwunden wurde, so waren den Kleonymiden neben anderweitigen Unfällen einige frühere agonistische Versuche bei den grossen Nationalfesten misslungen [1]), und wie er später nach seinem Tode des glänzendsten Ruhmes theilhaftig ward [2]), so gelangen sie jetzt nach einer Zeit der Verdunke-

1) Friederichs a. a. O. leugnet dies und bezieht V. 49—53 bloss auf mangelnde Anerkennung von Seiten der Mitbürger, weil ihm sonst die Parallele mit Aias nicht richtig erscheint, allein wenn die früheren Kleonymiden bereits bei panhellenischen Festen Siege gewonnen hätten, so hätte Pindar V. 46—48, wo er die Theilnahme daran als Zeichen ihrer Stellung und Bedeutung anführt, zuversichtlich andere Ausdrücke gewählt. Sie erlagen ihren gewandteren Gegnern wie Aias bei dem Waffenstreite dem Odysseus: dies zu erwähnen war um so weniger anstössig, da Melissos einen so hohen Grad von Gewandtheit besass.

2) V. 55—57 auf Odysseus zu beziehen, wie nach dem Vorgange des Chrysippos T. Mommsen (Pindaros S. 77—79) und Rauchenstein (Ztschft. f. Awft. 1847, S. 748) wollten, ist nicht bloss sprachlich unzulässig, sondern auch deshalb unmöglich, weil dann Melissos, der mit Odysseus

lung durch die Erfolge des Melissos zu neuem Ansehen. Weil Letzteres dem Dichter die Hauptsache ist, so spricht er von dem Lebensende des Aias nur ganz flüchtig und verweilt viel länger bei der Wirkung der homerischen Gesänge, vermeidet es jedoch sein eigenes Lied diesen unmittelbar an die Seite zu stellen, indem eine so hohe Werthschätzung desselben seiner damaligen Denkart noch fern lag: nur daran anknüpfend leitet er den dritten Hauptheil mit dem Wunsche ein, dass die Musen auch ihm die Gabe gewähren mögen, den Ruhm seines Helden würdig zu verbreiten. So bleibt der Zusammenhang dieser mythischen Einschaltung, die eigentlich bloss in ihrem auf das persönliche Schicksal des Aias bezüglichen Anfange diesen Namen verdient, mit dem von den Kleonymiden Gesagten ein sehr äusserlicher. Dasselbe gilt von der Vergleichung des an Gestalt wenig hervorragenden, aber im Kampfe kräftigen Melissos mit dem Herakles, der den so viel grösseren Antäos zu überwinden vermochte, in dem dritten Haupttheile. Allein obwohl sich die Analogie bloss auf eine Einzelnheit erstreckt, ist hier die Ausführung von einer wunderbaren, ächt jugendlichen Frische. Der Dichter begnügt sich nicht den herrlichen Zeussohn im Kampfe mit Antäos einzuführen, sondern giebt sich, nachdem er ihn erwähnt hat, der Freude an seiner Erscheinung mit voller Lust hin und begleitet ihn durch seine mannigfachen Abenteuer zu Lande und zur See bis zu seiner Erhöhung zum Olymp und der dort ihm bereiteten Glückseligkeit. Damit findet er denn zugleich den passendsten Uebergang zu der Erwähnung eines thebanischen Heraklesfestes, bei dem Melissos dreimal siegreich gewesen ist und mit dessen höchst lebensvoller Beschreibung er das Ganze abschliesst.

Sowie sich hierin etwas von jener wohlthuenden Heimaths-

verglichen sein würde, unter den Begriff der ἄνδρες χείρονες (V. 52) fallen müsste. So kann der Dichter nicht von dem Sieger reden, den er feiert. Nur auf die im Text angegebene Weise ergiebt sich ein genügendes Verständniss des Zusammenhanges.

liebe äussert, die den Oden auf thebanische Festsieger gewöhnlich eigen ist, so wird ein ähnlicher Zug auch in einem Theile der zahlreichen Bilder fühlbar, welche das Gedicht schmücken und von einer Anmuth und Lebendigkeit sind, wie sie im Grunde nur in der eilften olympischen Ode wiederkehrt. Offenbar hebt sich die Brust Pindar's allemal da am höchsten, wo er auf Punkte zu reden kommt, in welchen sich die Schicksale der Kleonymiden mit der allgemeinen Geschichte Theben's berühren, auf die Schlacht, in der vier Mitglieder der Familie hingerafft wurden, und auf die Siege des Melissos als Symptome einer freundlichen Glückeswendung. Die erstere nennt er V. 35 ein 'schweres Unwetter des Krieges' (*τραχεῖα νιφὰς πολέμοιο*); auf den letzteren wendet er V. 36 das Gleichniss an, dass nach dem winterlichen Dunkel jetzt wieder die bunten Monate eintreten und die Erde wie von rothen Rosen erblühe[1]); V. 40 fgg. sagt er mit Bezug eben darauf, dass Poseidon den alten Ruhm herrlicher Thaten, der in Schlaf gefallen sei, jetzt wieder aus dem Bette hervorführe und dass der erwachte glänze wie der Morgenstern unter den Gestirnen[2]); V. 45 spricht er von 'Blättern' d. h. Kränzen der Gesänge (*φύλλ' ἀοιδᾶν*) der Damaligen, welche jener Ruhm den früheren Generationen der Kleonymiden gebracht habe. Nicht minder lässt die Bildersprache erkennen, wie die Folgen der poetischen Verherrlichung sein Gemüth beschäftigen: V. 60 redet er von dem 'immer unauslöschlichen Strahl der schönen Thaten' (*ἑργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεί*), welcher auf Anlass

---

1) *Νῦν δ' αὖ μετὰ χειμέριον ποικίλων μηνῶν ζόφον χθὼν ὥτε φοινικέοισιν ἄνθησεν ῥόδοις*
δαιμόνων βουλαῖς.
Die richtige Verbindung der Worte hat Heimsoeth, Add. et corr. p. 64 (vergl. auch Wiederherst. d. Dramen d. Aesch. S. 382), angegeben.

2) *Ἐκ λεχέων ἀνάγει φάμαν παλαιάν*
εὐκλέων ἔργων· ἐν ὕπνῳ γὰρ πέσεν· ἀλλ' ἀνεγειρομένα χρῶτα λάμπει
Ἑωσφόρος θαητὸς ὣς ἄστροις ἐν ἄλλοις.

derselben über die Erde und über das Meer gehe; V. 61 wünscht er sich die Musen geneigt zu finden, um 'diese Fackel der Gesänge auch für den Melissos anzuzünden' (*κεῖνον ἅψαι πυρσὸν ὕμνων Καὶ Μελίσσῳ*). Der Ausdruck: „mir steht durch der Götter Gnade überallhin ein tausendfacher Weg offen"[1]) V. 19 ist freilich wohl kaum noch als Bild zu rechnen. Die Art des Siegers, der bei seinem kleinen Körper vornehmlich durch kluge Gewandtheit seines Gegners Herr geworden war, reizt ebenfalls in hohem Grade die Phantasie des Dichters, obwohl er sie nicht zum Hauptmotive der Behandlung gemacht hat. Er vergleicht ihn deshalb V. 65 mit einem 'Fuchse, der sich ausstreckend die Bewegung eines Adlers fesselt'[2]), schickt dem aber, um nicht etwa ein durch Einseitigkeit schiefes Charakterbild zu geben, V. 63—65 die leider in zerrütteter Form überlieferte Bemerkung vorauf, dass er an Muth den Löwen ähnlich sei[3]). V. 29. 30 wendet er das häufige Sprüchwort von den Säulen des Herakles[4]) auf die Kleonymiden an, welche sie durch ihre hohen Tugenden erreichen.

Die Beschaffenheit des Metrums spricht nicht minder für die von uns angenommene frühe Entstehung. Die Daktylo-Epitriten bewegen sich um ein Beträchtliches freier als in der zwölften pythischen Ode, lassen jedoch jenen kunst-

---

1) *Ἔστι μοι θεῶν ἕκατι μυρία παντᾶ κέλευθος.*

2) . . . *μῆτιν δ' ἀλώπηξ, αἰετοῦ ἅ τ' ἀναπιτναμένα ῥόμβον ἴσχει.*

3) Unter den vielen Herstellungsversuchen kommt doch vielleicht der von Rauchenstein, Comm. P. I, 29 (vergl. Ztschft. f. Awft. 1847, S. 749), gemachte der Wahrheit am nächsten:

τόλμᾳ γὰρ οἶος
θυμὸς ἐριβρεμετᾶν θηρῶν λεόντων
ἐν πόνῳ.

Oder sollte, wie G. Hermann (s. Kayser in den Wiener Jahrbüchern d. Lit. Bd. 105, S. 115) meinte, *λεόντων* Glossem sein und ein Verbum wie *πέφανται* verdrängt haben, so dass zu schreiben wäre *τόλμαν γὰρ εἰκώς Θυμῷ ἐρ. θ. πέφανται Ἐν π.*?

4) Ueber die Ausführung desselben vergl. das S. 221 Bemerkte.

reich mannigfaltigen Wechsel der Elemente noch vermissen, welcher die gereiften Produkte dieser Art auszeichnet und bereits in der fünften nemeischen Ode bemerkbar wird. Da wir die erstgenannte in das neunundzwanzigste, die letztere in das sechsunddreissigste Lebensjahr gesetzt haben, so kommen wir vielleicht der Wahrheit nahe, wenn wir, indem wir dies zum Ausgangspunkt machen, der vorliegenden ihren Platz im Anfange seiner dreissiger Jahre anweisen. Diese Annahme ist um so natürlicher, da die Art, in welcher die Mythen auf die Wirklichkeit bezogen sind, und die Lebhaftigkeit, mit welcher sich die Theilnahme Pindar's an der Person des Siegers äussert, deutlich an die sechste pythische Ode erinnern, während doch zugleich die Gesammtanlage eine viel reichere ist. Sollte unsere Vermuthung über die Schlacht, von der V. 34. 35 die Rede ist, richtig sein, so wäre auch der Zeitabstand ein ganz angemessener. Vielleicht wird man in dem Zurückgreifen in die Vergangenheit der Kleonymiden bereits etwas von jenem Sinne für historische Continuität erkennen wollen, der in den Erzeugnissen von Pindar's Mannesalter voll entwickelt dasteht, allein das bedeutsam Unterscheidende ist hier, dass er die Zusammenhänge keineswegs bis in die mythische Vorzeit verfolgt, diese vielmehr ganz unberührt lässt. Im Uebrigen lag ihm, was er von den Schicksalen jenes Geschlechtes erwähnte, um so näher, da es ein Stück thebanischer Geschichte ausmachte.

Es kann überraschen, dass trotz der frühen Abfassungszeit die Spendung des Sieges durch Poseidon V. 37—41 mit solcher Bestimmtheit hervorgehoben wird, wobei freilich nicht zu übersehen ist, dass der Dichter die günstige Schicksalswendung zuerst allgemein auf den Götterwillen zurückführt (vergl. *δαιμόνων βουλαῖς*, V. 37) und erst dann auf die Ausführung desselben durch den Herrn des Isthmos eingeht. Aber wenn man beachtet, wie er auch in der vermuthlich nicht viel später entstandenen ersten isthmischen Ode in ähnlichem Sinne an Poseidon erinnert, so überzeugt man sich, dass ein derartiges Hinweisen auf den Gott der Feier seiner Jugendepoche keines-

wegs unbedingt fremd ist. Immerhin jedoch bleibt ein bedeutender Unterschied fühlbar zwischen der schlichten Treuherzigkeit, mit der er in diesen beiden Gedichten das Faktum der Verleihung erwähnt, und der begeisterten Zuversicht, womit er in der fünften isthmischen und der neunten pythischen, namentlich aber in der fünften pythischen Ode von den Göttern redet. Es wäre auch möglich, dass die Nennung Poseidon's durch die Gewohnheit anderer Dichter geläufiger geworden war als die des Zeus und Apollon.

2. Die erste isthmische Ode.

Die erste isthmische Ode auf den Thebaner Herodotos hat Dissen unter Zustimmung Böckh's in die Zeit kurz vor der Schlacht bei Tanagra, d. h. in Ol. 80, 3, gesetzt, wo Sparta sich anheischig machte den Thebanern die verlorene Oberherrschaft über Böotien wieder zu verschaffen. Er glaubte nämlich eine Anspielung auf dieses Verhältniss darin zu finden, dass Pindar seinem Helden neben dem Thebaner Iolaos zugleich den Spartaner Kastor zum mythischen Gegenbilde giebt und dabei auf die Herkunft der beiden Heroen ein starkes Gewicht legt. Allein eine solche Annahme ist für die Erklärung nichts weniger als nothwendig. Da Kastor als der eigentliche Typus der equestrischen Kunst galt, so konnte der Dichter, um die hervorragende Fertigkeit eines Thebaners in dieser Kunst zu feiern, sehr wohl darauf aufmerksam machen, dass auch Theben's Vorzeit einen jenem Spartaner ebenbürtigen Meister derselben hervorgebracht hatte, und dies ist unzweifelhaft die wesentliche Bedeutung des mythischen Theiles. Deshalb sagt er da, wo er denselben einleitet, V. 16, er wolle den Herodotos 'entweder in ein Kastoreion oder in einen Iolaosgesang bringen' (*ἐθέλω . . . . Ἢ Καστορείῳ ἢ Ἰολάου ἐναρμόξαι μιν ὕμνῳ*), womit nichts Anderes gemeint ist als dass der letztere auf die vorliegende Gelegenheit ebenso gut passe wie das erstere. Der

Ausdruck 'Kastoreion' bezieht sich selbstverständlich nur auf den Inhalt und deutet vermöge eines gleichnissartigen Wortspiels die Geläufigkeit der Sache an, indem von einem wirklichen Kastoreion im technischen Sinne, einem Reiterliede, wie Pindar ein solches einmal für Hieron verfasst hat [1]), an dieser Stelle nicht die Rede sein kann. Hierdurch ist nun freilich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass er die Nebenabsicht hatte seine Mitbürger an die Wichtigkeit Sparta's zu erinnern und ihnen das Wünschenswerthe eines Anschlusses an diesen Staat nahe zu legen, allein das kann er bei mannigfachen Anlässen in sehr verschiedenen Zeiten seines Lebens gethan haben. Eine Vorliebe für spartanische Einrichtungen war ihm, wie der Anfang der zehnten pythischen Ode erkennen lässt, schon früh durch seine Umgebung eingeimpft worden; mit geklärtem Bewusstsein spricht er sie später in der ersten pythischen Ode aus, der wir noch das 213te Fragment an die Seite stellen können, so dass, selbst wenn man jene Voraussetzung gelten lässt, sich daraus schlechterdings nichts für die Zeitbestimmung ergiebt. Noch unerheblicher sind zwei andere Momente, die Dissen zur Unterstützung seiner Meinung beigebracht hat, indem er V. 13 und V. 50 auf gerade bevorstehende kriegerische Ereignisse bezog. An der ersteren Stelle wird zur Charakteristik Theben's an den dort geborenen Herakles und zur Charakteristik dieses letzteren an die vor ihm zitternden Hunde des Geryones erinnert, was sich zur Genüge aus dem Bestreben erklärt die Kraft des Helden an einem concreten Beispiele anschaulich zu machen, ohne dass eine Drohung gegen die Feinde Theben's darin enthalten zu sein braucht, zumal da Pindar den Mythos von Geryones allem Anschein nach besonders gern behandelte [2]); an der zweiten werden den verschiedenen banausischen Thätigkeiten der Menschen die höheren ruhmbringenden Beschäftigungen gegenübergestellt,

1) Vergl. oben S. 208.
2) Vergl. oben S. 220.

und dabei durfte neben der agonistischen die kriegerische kaum fehlen. Da demnach eine Zeitbestimmung der Ode nur aus inneren Merkmalen zu gewinnen ist, so können wir nicht anstehen sie der Jugendepoche des Dichters zuzuweisen, denn auf diese führt sowohl die ächt jugendliche Lust an der Veranlassung und dem Auftrage als die lose Verknüpfung des Mythischen mit der Wirklichkeit.

Pindar beginnt mit Ausdrücken der innigsten Freude über die Auszeichnung, welche die letzten isthmischen Spiele seiner Vaterstadt gebracht haben, denn sechs Thebaner sind bei denselben bekränzt worden. Ihr Interesse geht ihm über alles Andere; darum legt er jetzt einen für die Keer bestimmten Hymnos auf den delischen Apollon, mit dem er beschäftigt ist, bei Seite, um zuvörderst einen Landsmann zu besingen. (V. 1—13.) Den er zu feiern hat, ist Herodotos, ein Mann, welcher in dem Wagenkampfe selbst die Zügel geführt und sich so den mythischen Helden Kastor und Iolaos an die Seite gestellt hat, daher ihm auch ein an sie erinnerndes Lied gebührt. (V. 14—16.) Denn jene beiden, der eine Sparta, der andere Theben angehörend, waren einst die unübertroffenen Meister der Rosseleitung, so wie sie auch in allen übrigen Zweigen der Agonistik sich hervorthaten und Siege gewannen, indem zu ihrer Zeit in jeder Gattung einzeln gekämpft wurde, ein Fünfkampf noch nicht bestand. (V. 17—31.) Nach der hierauf bezüglichen Ausführung wendet sich Pindar zu der Familie des Siegers zurück. Der Vater desselben, Asopodoros, sieht seinem Hause jetzt wieder ein freundlicheres Loos erblühen, nachdem er früher von schwerem Missgeschick betroffen und gezwungen wurde ausserhalb Theben's sich ein neues Vermögen zu gründen, woraus er freilich auch einen bleibenden Gewinn an Erfahrung und Einsicht davongetragen hat; und wer nach solchen Lebensmühen ganz auf höhere Auszeichnung gerichtet ist wie er, dem darf der Dichter die Gabe des Liedes nicht neiden, denn jeder Thätigkeit gebührt ihr Lohn, der, wie er für die des Nährstandes in dem Erwerbe gefunden wird,

so für die ritterlichen Anstrengungen des Krieges und der Agonistik in dem nah und fern sich verbreitenden Ruhme liegt. (V. 32—51.) Manche Heiligthümer wären zu nennen, an denen als Frucht jener Bestrebungen dem Herodotos Siege zu Theil wurden, doch verbietet das dem Liede gesetzte Maass sie alle aufzuzählen (V. 52—63); möge er denn zur Ehre Theben's auch noch bei den pythischen und olympischen Spielen Kränze gewinnen (V. 64—68).

Man sieht, wie die von Kastor und Iolaos handelnde mythische Partie bloss an die äussere Thatsache angeknüpft ist, dass Herodotos sein siegreiches Gespann eigenhändig lenkte, was unmittelbar zur Vergleichung mit der sechsten pythischen Ode auffordert. Zu dem Theile des Gedichtes, der eine wirkliche Individualisirung enthält, der Charakteristik des Asopodoros, hat sie in keiner Weise eine direkte Beziehung. Ein psychologisches Motiv fehlt in ihm gänzlich; ebenso wenig fesselt es die Anschauung durch eine hervortretende Situation; aber dennoch spricht sich in ihm eine sehr lebendige Freude an agonistischen Dingen und an dem Reiche der Sage aus. Kann es schon hiernach keinem Zweifel unterliegen, dass dasselbe während der Jugendepoche Pindar's entstanden ist, so tritt dazu vollends noch die Gestaltung des Anfangs, dessen Stimmung eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem der zehnten olympischen Ode hat. Andrerseits zeigt das daktylo-epitritische Metrum einen reicheren Wechsel und eine freiere Bewegung als in der dritten isthmischen Ode, wodurch wir auf eine Zeit zwischen dieser und der fünften nemeischen, also auf die erste Hälfte der dreissiger Lebensjahre, geführt werden. Dazu passt auch die Art, in welcher sich der Dichter V. 45 über das dem Würdigen zu spendende Lied ausdrückt, auf das vollkommenste. Er nennt es 'eine leichte Gabe für einen kunstverständigen Mann' (*κούφα δόσις ἀνδρὶ σοφῷ*), so spricht kein Anfänger; aber ebenso liegt auch jene stolze Werthschätzung seiner Produkte noch fern, die ihm in der reifen Periode eigen ist.

Eine besondere Beachtung verdient, was V. 34—40 über die Schicksale des Asopodoros und in Verbindung damit V. 41—51 über die Pflicht des Dichters ihm gegenüber gesagt wird. Wie es V. 36 heisst, hat ihn, den von Schiffbrüchen gestossenen, Orchomenos in seinem grausamen Schicksale aus dem unermesslichen Meere aufgenommen, was schon von den alten Auslegern bildlich verstanden und auf eine Verbannung des Mannes aus seiner Vaterstadt gedeutet wurde. Obwohl sich hiergegen von Seiten des Ausdrucks nichts einwenden lässt, so möchten wir dennoch lieber glauben, dass von wirklichen Schiffbrüchen die Rede ist, die den Asopodoros um sein Vermögen brachten und ihn nöthigten sich in ein altes Besitzthum seiner Familie zu Orchomenos zurückzuziehen, wo er durch Fleiss und Geschicklichkeit zu einem neuen und bedeutenden Wohlstande gelangte. Denn offenbar war er ein Mitglied des Demos, kein Adliger, wie schon das völlige Schweigen Pindar's über seine Vorfahren beweist, und die Beschäftigungen seines früheren Lebens entsprachen seiner Herkunft. Darum passt auf ihn, was der Dichter V. 40 in allgemeiner Wendung sagt: „wer verständig[1]) gearbeitet hat, trägt auch kluge Vorsicht davon“: das für letzteren Begriff gewählte Wort (προμάθεια) bezeichnet recht eigentlich den Vorzug des erfahrenen Geschäftsmannes. Allein dabei bleibt er in seinem Lobe nicht stehen. Er fährt fort, V. 41—45: „wenn aber ein solcher sich mit ganzem Herzen auf rühmliche Auszeichnung legt, sowohl mit Kosten als mit Mühen, dann muss man denen, die jene erlangt haben, mit neidlosem Sinne den herrlichen Preis darbringen“: die durch den Uebergang aus dem Singular in den Plural sich steigernde Generalisirung des Ausdrucks lässt die beabsichtigte Beziehung auf Asopodoros um so schärfer empfinden.[2]) Die Worte stellen die gegenwärtigen

---

1) Zu dieser adverbialischen Bedeutung des Dativs νόῳ ist Pyth. VI, 47 und Isthm. IV, 61 zu vergleichen.

2) Die Stelle lautet von V. 40 an:

Bestrebungen des bewährten Mannes, deren Ziel speciell in agonistischen Erfolgen seines Sohnes besteht, allgemein gefasst aber unter den Gesammtbegriff der adligen Auszeichnung (*ἀρετά*) fällt und dadurch bezeichnet wird, zu seinen früheren in Gegensatz, und um diesen Gegensatz dreht sich auch noch die V. 47—51 folgende Ausführung über die verschiedenen Lebensbeschäftigungen. Süssen Lohn erwerben sie alle, doch bleibt in unaufhörlicher Anstrengung, wer dem Leibe zu Liebe für die Abwehr des lästigen Hungers arbeitet (*γαστρὶ δὲ πᾶς τις ἀμύνων λιμὸν αἰανῇ τέταται*), und die höheren erlangen den edleren Gewinn, den Ruhm. So behandelt der Dichter das frühere Schaffen des Asopodoros keineswegs als ein unwürdiges, sondern stellt nur den grösseren Werth seines gegenwärtigen Strebens an das Licht und wünscht ihm zu demselben Glück, im Widerspruche mit anderen Urtheilen, die darüber von verschiedenen Seiten laut geworden sein müssen. Denn die V. 44 einfliessende Mahnung, den gebührenden Preis 'mit neidlosem Sinne' (*μὴ*

Ὁ πονήσαις δὲ νόῳ καὶ προμάθειαν φέρει.

εἰ δ' ἀρετᾷ κατάκειται πᾶσαν ὀργάν,
ἀμφότερον δαπάναις τε καὶ πόνοις,
χρή νιν εὑρόντεσσιν ἀγάνορα κόμπον
μὴ φθονεραῖσι φέρειν
γνώμαις.

Die richtige sprachliche Erklärung derselben giebt Heimsoeth, Add. et corr. p. 62: »Subiectum non est, quod Boeckhius et Dissenius dicunt, *τίς*; sed necessario idem, quod in praecedentibus. Itaque poeta hoc dicit: si vero talis vir praeterea *ἀρετᾷ κατάκειται πᾶσαν ὀργάν*. Iam nunc non sufficit, quod Boeckhius exponit, posse pluralem sequi post singularem in sententia generali et graecos ita loqui. Nunc quaeritur, quomodo pluralis sequatur, cum in praecedente sententia generali Herodotus praecipue cogitatus fuerit. Scilicet post verba *εἰ κατάκειται* etc. mutat poeta omnino orationem in formam quam maxime generalem. Certissimam ob causam; ut dicat: oportet omnino: ergo etiam Herodoto. Quod erat demonstrandum propter res praesentes.« Wird hierin nur statt des Namens des Herodotos beide Male der des Asopodoros gesetzt, so haben wir im Uebrigen nichts hinzuzufügen.

φθονεραῖσι γνώμαις) darzubringen, lässt durchfühlen, dass die Adligen nicht durchweg ohne Missgunst auf den reich gewordenen Plebejer blickten, der es bei der Erziehung seines Sohnes ihnen gleich thun wollte; auf den kleinlichen Spott der ursprünglichen Standesgenossen des Asopodoros aber zielt offenbar die Schlussbemerkung, V. 67. 68: „wenn einer seinen Reichthum verborgen im Hause hegt und über Andere herfallend spottet, so bleibt er, wenn er seine Seele dem Hades übergiebt, ruhmlos ungenannt“ [1]). So erkennen wir hier bereits die Keime jener Gesinnung, welche auf Anlass der Wirren der 75sten Olympiade in Pindar zum vollen Durchbruch kam, und die Ursache seines Ansehens bei allen Parteien. Obwohl Freund der Adelsherrschaft ist er kein engherzig befangener Aristokrat, der die Mitglieder des Demos verachtet, sondern freut sich der Tüchtigkeit und des Aufschwunges auch bei ihnen aufrichtig und ohne Rückhalt, indem sein Herz einzig von dem Gedanken an den Ruhm und das Interesse seiner Vaterstadt erfüllt ist. Darum hebt er es kurz vor dem Schlusse ganz besonders hervor, dass der olympische oder pythische Sieg des Herodotos, auf den er hofft, Theben Ehre bereiten würde, und stellt mit deutlicher Absicht V. 67 den dies aussprechenden Dativ *Θήβαισι* nachdrücklich an den Anfang des Verses. So bildet diese Ode für uns eine werthvolle Ergänzung zu der dritten isthmischen. Dort wird der Sprössling eines alten Adelsgeschlechtes, hier ein Mitglied des Demos gefeiert, aber die warme Theilnahme an Allem, was die Vaterstadt betrifft, ist in beiden Gedichten die gleiche.

Auch in Hinsicht auf eine Eigenthümlichkeit des poetischen Stils erinnert unsere Ode an jene etwas frühere, denn wenn wir in dem zweiten Haupttheile dieser letzteren eine dreimalige Darlegung des Schicksalswechsels in der Familie der Kleonymiden bemerkten, so hat damit die dreimalige Aus-

1) *Εἰ δέ τις ἔνδον νέμει πλοῦτον κρυφαῖον,*
ἄλλοισι δ' ἐμπίπτων γελᾷ· ψυχὰν Ἀΐδᾳ τελέων οὐ φράζεται δόξας ἄνευθεν.

einandersetzung des Unterschiedes zwischen Sonst und Jetzt in dem Leben und Thun des Asopodoros hier in V. 34—51 eine unverkennbare Aehnlichkeit. Wurde dort die Darlegung immer vollständiger und bestimmter, so findet hier ein Fortschritt zu immer grösserer Allgemeinheit Statt, mit dem sich zugleich ein zunehmend schärferes Betonen des Werthes der ritterlichen Beschäftigungen verbindet. Die Verse 34—40 berichten in Kürze das dem Manne faktisch Widerfahrene, wobei sein jetziges Streben fast unberührt bleibt; die Verse 40—46 geben dem Gedanken eine generelle Form, wobei indessen fast jedes Wort die Beziehung auf den concreten Fall fühlen lässt, und halten sich mehr an die gegenwärtige Lage; die Verse 47—51 bringen den Unterschied banausischer und adliger Beschäftigungen in weit umfassenden Ausdrücken gewissermassen auf seine Theorie und stellen die letzteren in ein glänzendes Licht. So gewinnen wir für die früher geäusserte Vermuthung, dass jene auffallende Weise der Gedankenbehandlung in einer während eines Theiles der Jugendepoche vom Dichter angenommenen Manier wurzelt, eine Bestätigung.

Dass Pindar auch in dieser Ode V. 52—54 auf Poseidon als Siegesspender hinweist, ist bereits bei der vorigen bemerkt worden, doch denkt er hier mehr an einen Sieg, den Herodotos bei den Spielen des Theben benachbarten Onchestos gewonnen hatte, als an den isthmischen. Die Form, in der dies geschieht, ist eine höchst naive. Der Gott erscheint wesentlich als Personification seiner Cultusstätte, und nach ihm werden zuerst in gleichem Sinne Herakles und Iolaos, dann andere Cultusorte genannt, an denen Herodotos agonistische Erfolge davontrug.

Die Sprache ist von einer gewissen Ungleichmässigkeit, wie sie in den Werken der reifen Lebensperiode nicht leicht vorkommt, indem die grosse Frische, welche namentlich den Eingang auszeichnet und auch noch dem mythischen Theile eigen ist, nachher nachlässt. Dies ist besonders eine Folge der oben charakterisirten breiten Manier, in welcher das auf

Asopodoros Bezügliche ausgeführt ist; am meisten macht es sich in den Versen fühlbar, die den Gesangesruhm zum Gegenstande haben und in denen eine gewisse Zurückhaltung den Dichter noch verhindert von diesem anders als in ganz bescheidenen Ausdrücken zu reden (man vergleiche *ἀγάνορα κόμπον φέρειν* V. 43, *ἔπος εἰπόντ' ἀγαθόν* V. 46, *εὐαγορηθείς* V. 51). Wärmere Worte braucht er gegen den Schluss V. 64, wo er von dem zukünftigen Liedespreise der erhofften pythischen und olympischen Siege des Herodotos spricht und nicht mit Bestimmtheit an seine eigene Kunst denkt: er führt ihn mit Bezug auf jene Zeit als einen 'von den herrlichen Flügeln der wohlstimmigen Pieriden erhobenen' (*εὐφώνων πτερύγεσσιν ἀερθέντ' ἀγλααῖς Πιερίδων*) ein. Dies ist auch das einzige Bild im eigentlichen Sinne, das in der Ode vorkommt; ausserdem finden wir nur noch an einigen Stellen gleichnissartige Anklänge. Einen solchen erkannten wir bereits darin, dass V. 16 ein seinem Inhalte nach auf Kastor bezüglicher Gesang mit dem Namen Kastoreion belegt und so an die geläufige Vorstellung einer bestimmten Liedergattung angeknüpft wird. Bei den Versen 36—38 mussten wir die hergebrachte Auffassung abweisen, dass mit den Schiffbrüchen des Asopodoros eine Verbannung aus Theben gemeint sei, allein eine gewisse Bildlichkeit liegt in dieser Stelle dennoch. Ihrem Wortlaute nach müsste sie nämlich bedeuten, dass der Schiffbrüchige sich an die Küste von Orchomenos gerettet und daselbst Aufnahme gefunden hat (*ἅ νιν . . . . Ἐξ ἀμετρήτας ἁλός . . . Δέξατο*); da aber Orchomenos nicht am Meeresstrande lag, so kann sie nur von einer in Folge wiederholter Verluste zur See (auf diese deutet der Plural *ναυαγίαις*) geschehenen Uebersiedelung dahin verstanden werden. Hiermit hängt der V. 40 gesetzte Ausdruck *εὐαμερία* zusammen, in dem die ursprüngliche Bedeutung des heitern Wetters ohne Zweifel noch empfunden wurde. Ausserdem braucht Pindar V. 51, wo er von dem Ruhme als Lohn der ritterlichen Thätigkeiten spricht, eine Uebertragung, welche in der deutschen Uebersetzung 'höchster

Gewinn' verloren geht, weil wir die ursprüngliche Bedeutung nicht mehr empfinden. Das griechische κέρδος bezeichnet ganz eigentlich den materiellen Gewinn, der gewählte Ausdruck führt also den Begriff mit Bewusstsein und Absicht auf den Vorstellungskreis der erwerbenden Thätigkeiten zurück, von denen einige Verse vorher die Rede war. Die Metapher ἄλλοισιν ἐμπίπτειν V. 68 verdient wegen ihrer Uebereinstimmung mit dem deutschen 'über Andere herfallen' Beachtung und ist gewiss aus der Umgangssprache der damaligen Zeit entnommen.

3. Die achte nemeische Ode.

In welche Lebensperiode des Dichters man die achte nemeische Ode auf den Aegineten Deinis zu setzen habe, darüber mag man wohl auf den ersten Blick in Ungewissheit sein. Denn obwohl in ihr, dafern man wenigstens dem natürlichen Eindrucke folgt, jene Einheitlichkeit des Gedankenganges vermisst wird, welche den Gedichten der zweiten und dritten Periode nicht leicht zu fehlen pflegt, so lässt sich doch nicht sagen, dass ihre Verwandtschaft mit den sonst bekannten Jugendwerken unmittelbar in die Augen spränge, namentlich weil der Mythos so wenig von seiner wunderbaren Seite gefasst ist. Nichtsdestoweniger legt schon dieser Mangel an Vergleichbarkeit den Schluss nahe, dass die Ode aus einer Zeit stammen muss, in welcher die Kunstweise Pindar's noch keine feste Gestalt gewonnen hatte, wie ja in der dritten und ersten isthmischen und der fünften nemeischen Ode ein gewisses Hin- und Herversuchen in Anlage und Darstellung sich deutlich offenbart; ausserdem bildet die Lockerheit der Composition jedenfalls das entscheidendste Merkmal der Jugendepoche.

Freilich würde diese Betrachtung sich als nichtig erweisen, wenn Dissen mit seiner Behauptung Recht hätte, dass die Ode während des Entscheidungskampfes Aegina's mit Athen

nach der Schlacht bei Kekryphaleia in der 80sten Olympiade entstanden ist und dass sich in ihr unter dem Scheine einer losen Verknüpfung der Theile eine hierauf bezügliche politische Tendenz verbirgt. Nach ihm soll nämlich die Erwähnung des Ansehens und des Einflusses des Aeakos die alte, im Willen der Götter beruhende Bedeutung Aegina's in Erinnerung bringen, die folgende Ausführung über die übeln Wirkungen des Neides und der Ränkesucht aber, zu deren Verdeutlichung das Beispiel des Aias dient, auf die durch die Handelsblüte der Insel zur Eifersucht entflammten Athener und deren gesammte Sinnesart zielen. Zum Glück besitzen wir an der achten olympischen Ode ein Produkt der Zeit und der Umstände, welchen danach die unsrige ihre Entstehung verdanken soll, und können somit vergleichen, aber wir finden nicht, dass er in jener die Verhältnisse Aegina's nur so verhüllt und leise zu berühren für nöthig hält. Von Athen freilich redet er begreiflicher Weise nicht, aber Aegina's Bedeutung und namentlich seine Geltung als Wahrerin des hellenischen Seerechts preist er recht ausdrücklich und nicht bloss in schüchternen Andeutungen, wie es auch das an sich Natürliche ist. Und wenn man ferner beachtet, wie die achte olympische Ode eine mögliche Demüthigung der Insel unter dem tiefsinnigen Gesichtspunkte der Unvollkommenheit und Vergänglichkeit alles Menschlichen auffasst, so wird man sich schwerlich entschliessen können dem ernsten sechszigjährigen Dichter die kleinliche Betrachtungsweise zuzutrauen, jener grosse geschichtliche Conflict sei bloss auf das Motiv der Handelseifersucht zurückzuführen. Dazu kommt, dass die verbundenen Begriffe des Neides und der Ränkesucht in dieser Ode so auftreten, dass sie ungezwungen nur an das Verhalten Einzelner zu denken gestatten, denn der Dichter wünscht nach ihrer Besprechung sich selbst die gerade entgegengesetzte Sinnesart, eine harmlose und auf das Rechte gerichtete. Ueberhaupt fehlt, wenn man der Ansicht Dissen's folgt, für den Zusammenhang sowohl der Verse 35—39 als des mit V. 40 beginnenden letzten

Theiles mit dem Vorhergehenden jeder Schlüssel, so dass der künstlerischen Forderung durch sie doch nicht genügt wird.

Ist man demnach genöthigt den Aeusserungen heftigen Tadels, die einen so grossen Theil des Gedichts anfüllen, eine Deutung auf Privatverhältnisse zu geben, so fragt es sich, an wessen Neider man dabei zu denken hat. Kayser[1]), der die Unhaltbarkeit der Dissen'schen Auffassung erkannte, bezog sie auf Widersacher des Deinis oder seines verstorbenen Vaters Megas; ähnlich hatte sie schon früher Vauvilliers verstanden und sogar das zu Grunde liegende Thatsächliche näher zu ermitteln versucht. Der französische Gelehrte machte nämlich eine Notiz der Scholien, nach welcher Didymos seine Verwunderung darüber ausgesprochen hatte, dass beide Männer in den nemeischen Siegerlisten nicht vorkamen, zum Ausgangspunkt und meinte, eine Intrigue ihrer Feinde habe trotz der von ihnen gewonnenen Kränze die Aufstellung ihrer Statuen in Nemea verhindert: dies habe das Fehlen ihrer Namen in den Urkunden zur Folge gehabt und darauf ziele Pindar.[2]) Allein ganz abgesehen von dem immerhin Unwahrscheinlichen eines solchen Herganges lässt die Anlage der Ode jene Deutung auf Neider des Megas und Deinis im Allgemeinen nicht wohl zu: die Verdienste dieser müssten deutlicher an das Licht gestellt, die tröstenden und erfreuenden Momente entschiedener hervorgekehrt sein. Dass Didymos die beiden Namen nicht vorfand, beweist für uns nichts weiter als dass die litterarische Zusammenstellung der nemeischen Sieger, deren er und

1) Lectt. P. p. 81. 82.

2) Seine Worte sind (Traduction poétique d. o. l. pl. r. de P. p. 290; vergl. Mémoires de l'Acad. des Inscr. t. XLVI, p. 251): »Mégès et Dinias ont remporté la victoire; on n' a pas osé leur refuser la couronne en présence de tout le peuple, mais une injustice qui n'a pu être préparée que par l'envie, qui n'a pu être consommée que par un jugement inique (?), leur a enlevé par une suppression secrète les monuments qui devaient immortaliser leurs noms.«



andere Grammatiker sich bedienten, höchst nachlässig gearbeitet war, eine Thatsache, welche durch die ferneren Anführungen derselben in den Scholien zur sechsten und zur siebenten nemeischen Ode ihre volle Bestätigung erhält; auch der Umstand, dass sie ausser diesen drei Malen gar nicht erwähnt wird, zeigt zur Genüge, dass ihre Autorität ohne Vergleich viel weniger galt als die der von Aristoteles redigirten olympischen und pythischen Siegerlisten. Was aber die Absicht des Dichters bei jenen Ausfällen betrifft, so ist für ihr Verständniss vor Allem die Art zu beachten, wie derselbe auf den Neid zu reden kommt. Er führt ihn V. 21 als Folge seiner eigenen Bestrebungen ein, woraus deutlich hervorgeht, dass er wenigstens mit an eigene Verkleinerer denkt, und es ist kein Grund zu der Annahme, dass er ausser diesen auch noch andere im Auge hat. Rauchenstein[1]), welcher hierauf mit Recht aufmerksam gemacht hat, hat nur auffallender Weise die Dissen'sche Datirung beibehalten, der doch durch das Aufgeben der politischen Erklärung aller Boden entzogen ist, und ist hierdurch auf eine eigenthümliche Meinung geführt worden. Die alten Grammatiker benutzten nämlich für die Auslegung der siebenten nemeischen Ode die Notiz, dass Pindar durch eine ungünstige Behandlung des Aeakiden Neoptolemos in einem für die Delpher bestimmten Päan die Aegineten verletzt hatte, und fassten mehrere Stellen derselben als theils zur Berichtigung seiner früheren Darstellung theils zur Entschuldigung bestimmt; nach einer von den Meisten gebilligten Combination G. Hermann's ist diese Ode Ol. 79, 4 entstanden; darum soll nun die Stimmung gegen seine äginetischen Tadler in dem Dichter noch ein Paar Jahre vorgehalten haben und auch in unserer Ode in jenen Ausfällen zum Ausdruck gelangt sein. Allein die chronologische Bestimmung beider Gedichte steht gleichmässig in der Luft und kann wahrhaft nur aus inneren Merkmalen geschöpft werden, für die Er-

2) Philologus XIII, 431. 432.

klärung des unsrigen aber ist die Annahme mindestens unnöthig. Befremdlich wäre es immerhin, wenn er, wie es nach derselben der Fall sein müsste, sich gegen die gleichen Tadler in der mehrere Jahre späteren Ode so viel leidenschaftlicher geäussert hätte als in der früheren, und der Begriff des Neides auch in seinem griechischen Umfange macht es wenigstens natürlicher an missgünstige Kunstgenossen zu denken als an eine durch vermeintliche Verunglimpfung eines Stammhelden gereizte Bürgerschaft. Erwägt man, dass Pindar den Ausdruck seiner Besorgnisse unmittelbar zu Neuerungen in Bezug bringt, die er in poetischen Dingen sich erlaubt hat,' so gewinnt man daran allerdings einen Fingerzeig für eine ungefähre Bestimmung der Entstehungszeit, aber einen Fingerzeig, der nach einer ganz andern Richtung weist. Der Anfänger wird noch nicht vielen Neid erweckt, vielleicht auch mehr an fremde Muster sich angeschlossen als Neuerungen gewagt haben, der auf der Höhe unbestrittenen Ansehens stehende Mann konnte seine hämischen Verkleinerer verachten, wie er sie z. B. in der zweiten olympischen Ode (der wir auch die dritte nemeische an die Seite stellen können) sehr kurz abfertigt. Aber wahrhaft gefährlich mussten sie ihm, nach der allgemeinen Analogie der menschlichen Dinge, in dem Zeitraume des Ueberganges aus dem einen Zustande in den andern werden, kurz bevor er die Schwelle überschritt, die ihn in den Tempel unvergänglichen Ruhmes führte. Da mochte alle eifersüchtige Bosheit derer, die seine noch nicht ganz in die Erscheinung getretene innere Ueberlegenheit fühlten und fürchteten, alle engherzige Befangenheit derer, die sein kühnes Streben nicht verstanden, sich mit ganzer Stärke gegen ihn zusammenballen, da mochte er oft genug den Schmerz erleben, seine Verdienste gleichgültig in den Schatten gestellt und geringere Geister sich vorgezogen zu sehen. Und wess das Herz voll war, dess ging bei ihm leicht der Mund über, auch wo die ihm gestellte Aufgabe nicht unmittelbar dazu aufforderte, wie noch die neunte pythische Ode so auffällig wahrnehmen

lässt. Die Betrachtung des Entwicklungsganges Pindar's im Ganzen führt uns also ungefähr auf die Mitte seiner dreissiger Lebensjahre, ein Resultat, das nicht bloss mit dem oben über die Composition Bemerkten, sondern auch damit in Einklang steht, dass das daktylo-epitritische Metrum bereits eine ähnlich freie Bewegung zeigt wie in der fünften nemeischen Ode. Auch mag nicht unbemerkt bleiben, dass damals wohl in Folge der marathonischen Schlacht die Bedeutung Athen's und Sparta's als der Hauptstaaten Griechenlands stärker in das allgemeine Bewusstsein getreten war, so dass es die Aegineten um so wohlthuender berühren musste, wenn sie (V. 11. 12) hörten, wie beide sich in mythischer Vorzeit ihrem Könige untergeordnet hatten.

Da hiernach unsere Ode auch der eilften olympischen zeitlich nicht sehr fern steht, so kann es um so weniger Wunder nehmen, dass die körperliche Schönheit des Deinis den Dichter sichtlich ergreift. Von ihr geht er in der Behandlung seines Gegenstandes aus. Der Anblick der reizenden Blüte des Jünglings weckt in seiner Seele gleichmässig Hoffnungen und Befürchtungen für dessen Zukunft. Wird sich an sie eine wilde, vernichtende Leidenschaft heften oder wird sie eine sanfte und dauerhafte Neigung hervorrufen, welche ihn zu ruhigem Lebensglücke führt? Das Letztere ist das, was die Urgeschichte seiner Heimathsinsel ihm vorbildlich weissagt, denn in einer solchen Neigung wurzelte die Verbindung des Göttervaters mit der Nymphe Aegina, welche ihrem Stammhelden Aeakos das Dasein gab, demselben Aeakos, der nicht bloss bei seinen Zeitgenossen in so allgemeinem Ansehen stand, sondern in dessen Heiligthume noch jetzt Pindar's Lied für das Wohl der Bürgerschaft Fürbitte thut, welche Fürbitte hierbei mit einfliesst. Nur ein solches unter göttlichem Beistande begründetes Glück, wie es sich ausserdem den Griechen namentlich in dem sprüchwörtlich gewordenen Beispiele des Kinyras darstellte, ist von wahrhafter Dauer: mit dieser Betrachtung schliesst er den von V. 1 bis V. 18 reichenden Aufblick in die Zukunft des

Siegers. Hierauf hält er inne, indem er sich plötzlich der Hindernisse erinnert, die der Geltung seines Dichterwortes entgegenstehen, wenn er in anderen als den hergebrachten Geleisen sich bewegt, und lässt mit Bezug darauf die im Früheren schon erwähnte Ausführung über die Wirkungen des Neides folgen. Die griechische Sage zeigt nach dieser Seite in lehrreicher Warnung, was die Ränke schlauer Nebenbuhler vermögen. Ohne Zweifel war Aias der tüchtigere Mann, allein ihm fehlte die Gabe sich bei seinen Landsleuten geltend zu machen, während Odysseus die Kunst des Einschmeichelns und Einflüsterns im höchsten Grade besass; daher der bekannte Ausgang des Waffenstreites. Dennoch weist Pindar den Gedanken, es einmal in der Weise des Odysseus zu versuchen, mit Abscheu von sich. Einfach gerade Lebenswege will er wandeln, auf dass er dereinst seiner Nachkommenschaft keinen schlechten Namen hinterlasse, jede schmeichelnde Unwahrheit vermeiden, nur das Preisenswerthe preisen und das Tadelnswerthe tadeln. Auf diese von der innersten Erregung zeugende Abschweifung, die einen grossen Theil des Gedichts, V. 19—39, einnimmt, lässt er, jedoch nicht ganz ohne Zusammenhang damit, wieder eine Gedankenreihe folgen, die auf Deinis Bezug hat. Er hat ihm vorher auf Anlass seiner Schönheit und seines Sieges ein durch göttlichen Segen befestigtes Glück gewünscht; er wendet sich jetzt zu dem, was seiner Tüchtigkeit frommen und seine Auszeichnung vermehren kann. Es ist der Verkehr mit Dichtern von gerechter Sinnesart, wie Pindar sich selbst vorher als einen solchen geschildert hatte. Ihr Nutzen ist ein mannigfacher: sie verbreiten den Ruhm, sie versüssen die Mühen, sie geben der Feierstimmung einen fassbaren Ausdruck. (V. 40—44.) Dies will auch Pindar dem Deinis leisten. Ist es ihm gleich unmöglich dem Jünglinge zur Vollendung seiner Siegesfreude seinen verstorbenen Vater Megas wieder in das Leben zu rufen, der auch einmal einen nemeischen Sieg im Wettlauf gewonnen hatte, so kann er ihm doch ein Lied spenden, das ihn selbst

zu trösten und sein Geschlecht zu heben dient, wie denn der Lobgesang eine uralte Einrichtung von der wohlthätigsten Wirkung ist. (V. 44—51.)

· Leicht kann die Vermuthung entstehen, dass die in der Mittelpartie sich äussernde Stimmung Pindar's einen Zusammenhang mit poetischen Wettkämpfen hatte, jedoch würde man sicher fehl gehen, wenn man unser Gedicht selbst für einen solchen bestimmt glauben wollte. Abgesehen davon, dass er dann doch der Hoffnung des Gelingens irgend einen Ausdruck hätte geben müssen, kann er auch unmöglich die Taktlosigkeit begangen haben den Preisrichtern vor der Entscheidung mit dem Vorwurfe der Empfänglichkeit für Schmeichelei entgegenzutreten: in beiden Hinsichten zeigt die neunte pythische Ode das einzig natürliche Verfahren. Ob aber zu den Beweisen früherer Nichtanerkennung, die ihn erbittert hatten, auch ein wiederholter Verlust des Dichterpreises gehörte, kann dahingestellt bleiben. Die Analogie zwischen ihm und Aias würde dann noch etwas mehr in das Detail gehen, aber für die Erklärung des Gedankens reicht es hin, wenn er sich nur überhaupt zurückgesetzt sah, weil er sich einerseits nicht durchweg dem herrschenden Geschmacke anbequemte und andrerseits zu stolz war sich bei Stimmführern oder Coterieen, die in poetischen Dingen den Ton angaben, beliebt zu machen und ihren Einfluss für sich zu benutzen. Entging ihm deshalb nicht bloss manches wirksame Wort des Lobes, sondern auch manche Empfehlung zu fördernden Aufträgen, wurden ihm minder Würdige vorgezogen und darunter solche, die ihn gehässig zu verkleinern suchten, so wird sein gereizter Ton vollkommen begreiflich.

Dass er mit dem Bilde seiner Lebensstellung und seines Charakters den Zweck einer Selbstempfehlung dem jugendlichen Sieger gegenüber verbindet und dass hierdurch der letzte Theil mit der Mittelpartie zusammenhängt, ist an sich klar. Wer so unabhängig denkt wie er und nur das wahrhaft Preisenswerthe preist, dessen Lob hat auch um so

höhere Bedeutung und sein Umgang wirkt wohlthätig. Der erste Theil der Ode wünscht dem Deinis Glück; der dritte setzt dies fort, indem er dem früher erwähnten Liebesglücke den Ruhm durch Dichtermund und die durch Dichterkunst gehobene Festfreude hinzufügt; der dazwischen liegende zweite bereitet den Inhalt des letzteren durch Hinweisung auf die eigene Person Pindar's vor. Dabei fühlt man zugleich noch eine weitere Absicht. Was Pindar über sich selbst sagt, bildet ein Lebensprogramm, von dem er wünschen muss, dass es auch das des jungen Freundes werde, doch wählt er, indem er dies nicht ausspricht, sondern nur errathen lässt, die zarteste Form der Mahnung. Beachtung verdient ein eigenthümlicher Ton, der hierin anklingt und leise das Ganze durchzieht. Während er für den Jüngling eine durchweg erfreuliche Gestalt der Zukunft hofft, schwebt eine entgegengesetzte Möglichkeit wie ein ferner Schatten vor seiner Seele: darum erwähnt er im Eingange neben der wohlthätigen wahren Liebe die zerstörende; darum erinnert er V. 17 durch die gewählte Comparativform *παρμονώτερος* daran, dass es ausser dem dauerhaften, weil gottbegründeten Glücke auch eine flüchtige Gunst des Augenblicks giebt; darum setzt er den geraden Lebenswegen die gewundenen entgegen. Auch der Artikel *τό* bei *δύσφαμον κλέος* V. 37 enthält eine bestimmte Gegenüberstellung des üblen und des guten Rufes. So fehlt es der Ode freilich an einheitlicher lyrischer Wirkung und künstlerischer Rundung, aber mit nichten sind, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte, ihre Theile planlos zusammengewürfelt.

Zur Charakteristik der religiösen Vorstellungen Pindar's auf seiner damaligen Lebensstufe kann wohl darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Unterscheidung eines durch göttlichen Beistand befestigten Glückes und eines solchen, das diesen entbehrt, in V. 17 sehr an den der siebenten pythischen Ode zu Grunde liegenden Gegensatz der *εὐδαιμονία* und *εὐπραγία* erinnert. In der Wendung *σὺν θεῷ* empfindet man ebenfalls zunächst nur den allgemeinen Begriff

der schicksalspendenden Gottheit. In sofern dabei zugleich an einen bestimmten Gott gedacht wird, kann dies unmöglich Aeakos sein, dessen frühere menschliche Erscheinung ganz kurz vorher erst den Hörern in das Gedächtniss gerufen wurde und dessen Leben vielmehr selbst ein Beispiel des *σὺν θεῷ φυτευθεὶς ὄλβος* bietet, sondern nur Zeus, der alte Gönner Aegina's und jetzige Spender des nemeischen Sieges: darum die bedeutsame Anknüpfung an die Bezeichnung des Liedes als *Νεμεαῖον ἄγαλμα*. Weil die göttliche Huld sich durch zwei nemeische Siege neu bewährt hat, weil in Folge dessen jetzt ein Festlied im Tempel jenes Aeakos erschallen kann, der einst ein verkörpertes Sinnbild desselben war und dessen Fürbitte so mächtig ist[1]), deshalb wagt der Dichter für Deinis und dessen Mitbürger zu hoffen. Dass er dies nur so obenhin berührt, dass er auch die vorbildliche Beziehung, in welcher die alte Verbindung des Zeus mit der Stammnymphe der Insel zu diesen Gnadenerweisungen steht, nur errathen lässt, ohne sie näher zu beleuchten, ist für die Lebensepoche bezeichnend.

Auch hier hebt sich die Sprache im Eingange am meisten, freilich nicht sowohl durch Bilderreichthum im gewöhnlichen Sinne des Wortes als durch wiederholte Personificationen abstrakter Begriffe, wozu die den Dichter hinreissende Anschauung der Schönheit des Deinis den Anlass giebt. Zunächst wird die Jugendblüte selbst als eine belebte Gestalt behandelt, welche auf den Wimpern der Jünglinge und Mädchen ihren Sitz hat und den einen in sanften, den andern in wilden Zwangesarmen fortträgt; dann werden die 'unsterblichen Liebesgenüsse' (*ἀμβρόσιαι φιλότατες*) der Aphrodite personificirt und jene Jugendblüte als ihre 'Vorbotin' (*κάρυξ*) bezeichnet; endlich heisst es (V. 6) von den besseren Liebesbestrebungen (*ἔρωτες*), dass sie als 'Verwalter' (*ποιμένες*) der Gaben der Kypris das Bett des Zeus und der Aegina

1) Nur auf diese, deren Wirkung den Gegenstand mehrerer Mythen bildet, kann natürlich ein Gebet im Aeakeum gerichtet sein.

umgaben. Wir erinnern uns hierbei, dass wir unter den früher betrachteten Oden derartigen Personificationen zuerst in der fünften nemeischen begegneten.[1]) Dieselbe Ode zeigte uns V. 6 die erste bewusste Bildung eines Gleichnisses aus dem Pflanzenleben, eine dem Pindar sonst wenig geläufige Sache, welche aber in dem vorliegenden Gedichte sogar wiederholt vorkommt. Es heisst nämlich in demselben V. 34, dass die trügerische Gesinnung den schwächlichen Ruhm des Glanzlosen 'in die Höhe ziehe' (*τῶν ἀφάντων κῦδος ἀντείνει σαθρόν*), welcher letztere Ausdruck durch die später folgende Ausmalung des Verfahrens geradsinniger und gerechter Dichter, unter deren Einflusse die wahre Auszeichnung wie ein Baum frisch zum Himmel aufwächst, erst sein volles Licht erhält. Aus der Gegenüberstellung wird deutlich, dass Pindar bei jenem 'in die Höhe ziehen' (denn ein blosses 'darreichen' kann in *ἀνατείνειν* nicht liegen) an das künstliche Emportreiben einer innerlich kraftlosen Pflanze gedacht hat[2]): wir könnten in ähnlichem Sinne von einem Treibhausruhme reden. Der entgegengesetzte Vergleich des ächten Ruhmes mit einem gesunden Baume, der sich V. 40—42 findet, ist sehr voll ausgeführt:

40 *Αὔξεται δ' ἀρετά, χλωραῖς ἐέρσαις ὡς ὅτε δένδρεον ᾄσσει,*
ἐν σοφοῖς ἀνδρῶν ἀερθεῖσ' ἐν δικαίοις τε πρὸς ὑγρόν
αἰθέρα.

Alles in diesen Worten ist darauf berechnet den Eindruck naturwüchsigen Lebens hervorzubringen, die Erwähnung des frischen Thaus, des feuchten Himmels, das von dem gleichsam freiwillig sich aufschwingenden Baume gebrauchte *ᾄσσειν*, und die Eindringlichkeit des Bildes steigt durch die Kühnheit, mit welcher auch die *ἀρετά* sprachlich mit Ausdrücken

---

1) S. S. 130.

2) Aus dem Adjectiv *σαθρός*, das durch den Zusammenhang des Bildes hier allerdings auf ein schwächliches Gewächs bezogen erscheint, lässt sich dies unmittelbar nicht schliessen, da dessen Begriff gar nicht vorwiegend dem Pflanzendasein zukommt.

umgeben wird, die begrifflich zu jenem gehören (αὔξεται ἀερθεῖσα· πρὸς ὑγρὸν αἰθέρα). Uebrigens muss man, um den Gedanken ganz zu verstehen, sich gegenwärtig halten, wie in diesem Worte das, was wir Tüchtigkeit, und das, was wir Ruhm nennen, zusammenfliessen. Der Einfluss der Dichter unterstützt den naturgemässen Process, vermöge dessen die Tüchtigkeit zu einem gesunden Ruhme erhöht und hierdurch wieder selbst vermehrt wird, wie dies Pindar in mehr zerlegender Form auch Ol. XI, 20 ausspricht. Für unsern jetzigen Zweck kommt es hauptsächlich auf die in den beiden angeführten Stellen sich offenbarende Phantasierichtung an: ist dieselbe einmal erkannt, so wird es sehr wahrscheinlich, dass der Dichter auch bei der Wahl des V. 17 gesetzten Ausdrucks 'ein mit göttlichem Beistande gepflanztes Glück' (σὺν θεῷ φυτευθεὶς ὄλβος) das Bewusstsein der ursprünglichen Bedeutung hatte, wiewohl φυτεύειν sonst allerdings eine häufige Metapher ist, denn nur unter dieser Annahme ist die Festigkeit des Glückes, auf die es ankommt, so recht bezeichnet. Ihr entschiedenes Hervortreten in der Lebenszeit, von der wir reden, ist merkwürdig genug: später finden wir ähnliche Bilder nur noch sehr vereinzelt Nem. IX, 48; Ol. XII, 15[1]) und — in einer übrigens jeder Datirung sich entziehenden Ode — Nem. XI, 40, gleich als ob der männlich kräftige Sinn unseres Dichters daran nicht länger Wohlgefallen gefunden hätte. Es versteht sich von selbst, dass wir hierbei nicht bloss von allgemein gebräuchlichen Metaphern, wie ἀνθεῖν, θάλλειν, ἔρνος, ῥίζα[2]) u. dergl., absehen, sondern auch von den öfter vorkommenden Vergleichen mit Aeckern und Gärten, welchen entweder (wie Isthm. III, 36; Nem. VI, 9; Nem. XI, 39) der Gedanke an die Erdkraft zu Grunde liegt oder (wie Pyth. VI, 2; Ol. IX, 27) der an die menschliche Thätigkeit

1) Vergl. oben S. 246 und S. 269.

2) Vielleicht ist es jedoch für Pindar bezeichnend, dass er mehr als irgend eine von diesen das aus der Thierwelt entlehnte ἄωτος liebt

der Bearbeitung.[1]) Auch die Pyth. IX, 37 gebrauchte Wendung *ἐκ λεχέων κεῖραι μελιαδέα ποίαν* scheint, wie an seiner Stelle gezeigt wurde[2]), nicht auf eine individuelle Erfindung Pindar's zurückgeführt werden zu können; eher noch liesse sich das *Ἥβας καρπὸν ἀποδρέψαι* in derselben Ode V. 110 hierher rechnen, wenn dieser Ausdruck nicht fast allzu nahe liegend wäre.

Die besprochenen Gleichnisse betrafen mittelbar oder unmittelbar den Sieger; ausserdem finden sich in der Ode noch einige andere, welche auf den Dichter und sein Werk Bezug haben. V. 15 nennt er dasselbe eine 'aus Tönen gewobene lydische Binde' (*Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν*), V. 16 einen 'nemeischen Festschmuck der beiden Wettläufe des Deinis und Megas' (*Δείνιος δισσῶν σταδίων καὶ πατρὸς Μέγα Νεμεαῖον ἄγαλμα*), zwei Bezeichnungen, die in ihrer gegenseitigen Ergänzung den Doppelzweck des Liedes vortrefflich umschreiben, indem die erste die Vorstellung der Bitte, die zweite die der fröhlichen Feier erweckt. V. 46. 47 will er an demselben dem Stamme, dem Deinis angehört, 'ein mächtiges Musenpostament zur Unterlage geben' (*λάβρον Ὑπερεῖσαι λίθον Μοισαῖον*), denn dass nur dies der Sinn sein kann, zeigt das gewählte Verbum. Er führt dieses Bild mit höchster Naivetät aus, indem er zuerst den Stamm als solchen und die einzelnen Mitglieder im sprachlichen Ausdruck unterscheidet (*σεῦ δὲ πάτρᾳ Χαριάδαις τε*[3])),

---

1) Vergl. Lübbert, de elocutione Pindari p. 49. 50.

2) S. oben S. 176.

3) Entsprechend heisst es V. 13: *πόλιός θ' ὑπὲρ φίλας Ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ'*. Bei der angegebenen Erklärung ist man nicht genöthigt auf künstliche Weise zwischen der Patra und den Chariaden eine Verschiedenheit des Begriffes zu suchen, wie O. Müller (Aeginett. p. 139), nach welchem der letztere Name bloss die einzelne Familie des Siegers bezeichnet, oder wie Böckh und Dissen, welche ihn auf einen grösseren Geschlechterverband beziehen, von dem die Patra nur ein Theil ist. Ueber die äginetischen Paträ im Allgemeinen wird Näheres zur sechsten nemeischen Ode zu bemerken sein.

gleich als ob sowohl der eine wie die andern in der erhöhten Stellung erblickt würden, und hebt als Ursache die 'zweimal zwei ruhmvollen Füsse' des Megas und Deinis hervor (*ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων Δὶς δὴ δυοῖν*), die also vornehmlich sichtbar sein sollen. Nach Beendigung des ersten Theiles, wo Pindar in der Besprechung der Lebensverhältnisse des Siegers inne hält, um zunächst auf seine eigenen zu kommen, stellt er dies als ein Stillstehen zum Zwecke des Athemholens dar (*ἵσταμαι δὴ ποσσὶ κούφοις ἀμπνέων τε πρίν τι φάμεν*, V. 19). Die in den beiden hierauf folgenden Versen gebrauchten Wendungen, es sei gefährlich neu Erfundenes 'dem Probierstein zur Prüfung zu übergeben' (*δόμεν βασάνῳ Ἐς ἔλεγχον*), und die Worte seien 'ein Leckerbissen' (*ὄψον*) für die Neidischen, gehören allem Anschein nach der Mittelstufe zwischen Bild und Metapher an, wo die Vergleichung noch mit vollem Bewusstsein angestellt wird, aber nicht mehr belebend auf die Anschauung wirkt.[1])

Ueber die faktischen Anlässe, auf Grund deren das Gedicht entstanden ist, herrscht in sofern einige Unsicherheit, als der nemeische Sieg des Megas, auf den die alten Erklärer aus V. 16 und V. 47 geschlossen haben, von Hartung und Rauchenstein[2]) in Zweifel gezogen worden ist. Beide nehmen an dem Ausdruck 'zweimal zwei ruhmvolle Füsse' V. 47. 48 Anstoss: darum ändern sie diese Stelle in der Weise ab, dass in ihr nur von Einer Person die Rede ist (Hartung schreibt *ἕκατι ποδῶν εὐωνύμων Διςσοδρόμων*, Rauchenstein *ἕκατι δρόμων εὐωνύμων Δὶς δὴ δυοῖν* statt des überlieferten *ἕκ. ποδῶν εὐ. Δὶς δὴ δυοῖν*), und beziehen die *δισσὰ στάδια* V. 16 auf Deinis allein, indem Hartung zwei Siege desselben im Stadion, Rauchenstein, dem Donner in der Uebersetzung folgt, einen Sieg im Diaulos versteht. Eine derartige Möglichkeit ist im Allgemeinen freilich nicht abzuleugnen, da in den Worten dieses Verses:

---

1) Vergl. das S. 59 zu Pyth. X, 67 Bemerkte.

2) Philologus XIII, 432. 433.

Δείνιος δισσῶν σταδίων καὶ πατρὸς Μέγα Νεμεαῖον ἄγαλμα sowohl *Δείνιος* als *πατρὸς Μέγα* unmittelbar von *Νεμεαῖον ἄγαλμα* abhängig gemacht und *δισσῶν σταδίων* als bloss zu dem ersteren gehöriger Zusatz betrachtet werden kann, allein theils schleppt dann *πατρὸς Μέγα* etwas nach theils passt die heitre Färbung des Wortes *ἄγαλμα* nicht recht zu einem Verstorbenen; dagegen gewinnt jeder einzelne Ausdruck seine volle Betonung, wenn man mit ächt poetischer Wortstellung die beiden Personengenitive von dem durch sie eingeschlossenen *δισσῶν σταδίων* regiert werden lässt. Durch diese Betonung ist der von Megas gewonnene Sieg zur Genüge bezeichnet, den ausführlicher zu erwähnen um so unnöthiger war, da ja auch von dem des Deinis nichts Weiteres berichtet wird: von einem Festschmuck der beiden Wettläufe aber spricht Pindar in gleichem Sinne wie Nem. III, 13 von einem Festschmuck des Landes. Hiernach ist auch V. 47. 48 das Ueberlieferte unverändert beizubehalten, das sich aus dem oben über die Bedeutung des Bildes Gesagten hinreichend erklärt. Mit Dissen dem Deinis oder mit Kayser[1]) sowohl dem Deinis als dem Megas zwei Siege zuzuschreiben geht nicht an, da dann V. 16 die grössere Zahl gewiss mehr hervorgehoben wäre. Vielleicht war Megas kurz nach dem gewonnenen Erfolge gestorben, so dass es zu einer Feier desselben nicht mehr kam und Pindar sein Lied um so leichter auf ihn mit beziehen konnte.

Durch den Einblick, welchen sie in den Lebensgang Pindar's gewährt, gehört die Ode zu den werthvollsten, die wir besitzen. Mussten wir früher nicht ohne Verwunderung uns fragen, wie es wohl gekommen sei, dass er achtunddreissigjährig zum ersten Male mit der Feier eines olympischen Siegers betraut wurde und vierundvierzigjährig erst drei Preise des poetischen Wettkampfes aufzuweisen hatte, so erhalten wir hier aus seinem eigenen Munde eine Antwort. Wir sehen auf die Gehässigkeit eifersüchtiger Neben-

1) Lectt. P. p. 83. 84.

buhler, auf das Treiben litterarischer Coterieen ein überraschendes Streiflicht fallen, wir werden durch die Verachtung eines unabhängigen Geistes gegen die gewöhnlichen Mittel des Vorwärtskommens wohlthuend berührt. Aber so hoch wir auch den Einfluss dieser Dinge anschlagen wollen, so vermögen wir uns doch dem Eindruck nicht zu verschliessen, dass sie wohl nicht allein die Ursache seiner gehemmten Laufbahn und dass die Zurücksetzungen, über die er klagt, wohl nicht in allen Rücksichten unverdient waren. Das innere Gesetz von Pindar's Natur bedingte eine langsame Entwickelung. Dass er die Höhe der Kunstvollendung noch nicht erreicht hatte, die seine reife Periode auszeichnet, ist hierbei nicht das Wesentliche, denn von einem ähnlichen Zusammenwirken der Theile und einer ähnlich innerlichen Verknüpfung der Idealwelt mit der Wirklichkeit hatte vorher vermuthlich noch Niemand eine Ahnung. Allein der Lebensstufe, der die vorliegende Ode angehört, ist es eigenthümlich, dass einzelne Elemente seines späteren grossartigen Könnens durchzubrechen beginnen, ohne dass er sie doch in einer festen, unmittelbar verständlichen Gestalt darzustellen wagt. In der fünften nemeischen Ode bemerkten wir ein auffallendes Versteckspielen mit den Gaben der raschen Erzählung und der psychologischen Charakteristik. In der unsrigen spricht der Dichter die Aengstlichkeit, mit welcher er neue Bahnen einschlägt, offen aus; er kleidet die sittliche Mahnung an den jungen Freund in eine ausserordentlich leise Form; aber weitaus am bezeichnendsten ist seine Behandlung des ersten Theiles. Die Uebereinstimmung des Gedankenmotivs zwischen diesem und der neunten pythischen Ode ist unverkennbar und hat sich ohne Zweifel bereits jedem Leser der obigen Darstellung aufgedrängt. Wie dort erscheint der Sieg als eine Gnadenerweisung des Gottes der Feier an das Vaterland des Siegers, erinnert diese Gnadenerweisung an eine mythische Verbindung desselben Gottes mit der Stammnymphe dieses Vaterlandes, ist diese mythische Verbindung wiederum von erfreulicher Vorbedeutung

für die künftige Lebensgestaltung des Siegers. Aber während alle Seiten dieser genial poetischen Auffassung in jenem späteren Gedichte voll heraustreten und sich zu einer mächtigen lyrischen Wirkung vereinigen, liegen sie hier nur keimartig und wollen von dem Hörer gefunden sein, statt sich ihm von selbst entgegenzutragen. Nicht bloss von der gegenwärtigen Huld des Zeus umgeht es der Dichter zu sprechen, auch die Vorbildlichkeit, die er der alten Sage beilegt, deutet er mehr verstohlen an als dass er sie beleuchtet. Eine solche Weise erregt wohl die Aufmerksamkeit des liebevoll eingehenden und ernst prüfenden Beobachters, ist aber nicht geeignet allgemein zu gewinnen, und wenn man daher sagt, dass Pindar sich damals nicht seinem Werthe nach geltend zu machen im Stande war, so hat dies nicht bloss in dem untergeordneten Sinne des Wortes seine Bedeutung. Er erreichte zuletzt das Höchste, aber er bedurfte der Zeit, um die Fähigkeit dazu seinem tiefen und reichen Inneren abzuringen, und darum wurde er in jüngeren Jahren von leichter gearteten Geistern überstrahlt.

4. Die vierte nemeische Ode.

Die letzte unter den nicht nach äusseren Momenten datirbaren Oden Pindar's, welche in seine Jugendepoche gesetzt werden muss, ist die vierte nemeische auf den äginetischen Ringer Timasarchos. Sie ist in Bezug auf die Entwickelung des Dichters viel weniger lehrreich als die drei zuvor betrachteten, da wir ein neues Merkmal aus ihr kaum gewinnen; dafür aber lässt es sich mit um so grösserer Zuversicht aussprechen, dass sie dem letzten Theile der dreissiger Jahre angehören muss. Denn am meisten Verwandtschaft zeigt sie mit der eilften olympischen Ode. Wie in dieser ist in einen kurz behandelten Nebenmythos eine unmittelbare Analogie zu der Gegenwart des Siegers gelegt, während der Hauptmythos nur eine oberflächliche Bezüg-

lichkeit zu derselben hat, und der Behandlung dieses letzteren fehlt es durchaus an Concentration. In beiden mythischen Partieen tritt das psychologische Interesse ganz zurück; dagegen macht der Reiz, welchen das Wunderbare auf das Gemüth des Dichters übt, sich unverkennbar geltend; auch hat er es selbst kein Hehl, dass der Sagenstoff ihn unwiderstehlich fesselt. Ausserdem verdient dio Art Beachtung, in welcher er V. 37—41 von seinen Neidern spricht. Sie ist von der Selbstgewissheit seiner reifen Jahre noch sehr fern, zeigt aber der achten nemeischen Ode gegenüber eine Zunahme der Zuversicht, wie sie auch in der gleich darauf folgenden, mit bescheidener Sicherheit vorgetragenen Hinweisung auf seinen zukünftigen Ruhm (V. 41—43) sich verräth. Führen demnach alle inneron Gründe auf die Zeit zwischen dem fünfunddreissigsten und dem vierzigsten Lebensjahre Pindar's, so kann dieses Ergebniss durch die Nennung des Melesias am Schlusse, aus welcher man eine Entstehungszeit nicht lange vor Ol. 80 gefolgert hat, nicht erschüttert werden. Denn da dieser hier nur im Allgemeinen lobend erwähnt wird, so steht es noch nicht einmal fest, ob er mit dem bedeutenden Ringmeister identisch ist, welchen Pindar Ol. 80, 1 in der achten olympischen und noch etwas später in der sechsten nemeischen Ode feiert; will man dies aber auch als unzweifelhaft ansehen, so hindert doch nichts anzunehmen, dass derselbe schon ein Paar Jahrzehnte hindurch als Lehrer thätig war, zumal da er, wio aus Ol. VIII, 66 hervorgeht, im ersten Jahre der achtzigsten Olympiade bereits zum dreissigsten Malo die Freude hatte einen Schüler siegen zu sehen.

Eine einzelne Seito des Gedichts kann vielleicht den Schein hervorrufen, als ob dasselbe in eine noch viel frühere Zeit hinaufzurücken sei, nämlich das Metrum, welches aus den einfachsten glykoneischen und glykoneenähnlichen Elementen besteht und in welchem mit einziger Ausnahme des Anfanges des vorletzten Verses der Strophe Auflösungen der Längen gar nicht vorkommen, so dass man an die zehnte

pythische Ode erinnert wird. Allein dies ist den angeführten Momenten des Inhalts gegenüber ganz ohne Gewicht. Da ausserdem die Composition monostrophisch ist, so lässt sich leicht vermuthen, dass der Vortrag nicht eigentlich geübten Sängern anvertraut wurde, für welche eine schwierigere metrische Einrichtung ungeeignet war[1]), falls nicht etwa noch anderweitige musikalische Rücksichten wirkten.

Den Anfang des Ode bildet eine Schilderung der Freude, welche nach überstandenen Anstrengungen der preisende Gesang bereitet, wie ihn Timasarchos jetzt vom Dichter empfängt und wie er ihn ebenso von seinem Vater Timokritos empfangen würde, wenn derselbe noch am Leben wäre, denn er ist ausser in Nemea auch in Athen und Theben im Ringkampfe siegreich gewesen. (V. 1—19.) Den letztgenannten Sieg beschreibt Pindar etwas näher, um an der Neidlosigkeit, mit der die Bürger Theben's einen Aegineten den Kranz gewinnen sahen, die Innigkeit der Freundschaft zwischen beiden Staaten anschaulich zu machen (V. 20—24); daran knüpft er die Erwähnung der alten Waffengenossenschaft des Herakles und Telamon gegen Troja, gegen die Meroper und gegen den Riesen Alkyoneus, welche für die spätere Verbindung derselben vorbildlich war (V. 25—32). Zugleich findet er hierbei Gelegenheit, indem er von dem Kampfe gegen Alkyoneus berichtet, dessen Herakles nicht ohne anfängliche grosse Schwierigkeiten hatte Herr werden können, eine Anspielung auf die ähnlichen Umstände einfliessen zu lassen, unter welchen Timasarchos gesiegt hatte. Doch gewaltsam muss er sich von dem fesselnden Gegenstande losreissen, bei dem er noch länger verweilen könnte (V. 33—37). Nachdem er im Vorübergehen des Neides seiner Widersacher gedacht und seiner Hoffnung auf künftigen Ruhm einen Ausdruck gegeben hat (V. 37—43), wendet er sich in einer längeren Auseinandersetzung (V. 44—68) zu den alten Stammhelden Aegina's und zählt die bedeutendsten

1) Vergl. das S. 244 mit Bezug auf Nem. IX Bemerkte.

unter ihnen sammt den Orten auf, die ihnen als Sitze dauernder Verehrung zu Theil wurden. So nennt er Teukros, Aias, Achilleus nebst seiner Mutter Thetis, Neoptolemos; am ausführlichsten erzählt er die Schicksale des Peleus, seinen Zwist mit Akastos, die von Cheiron ihm geleistete Hülfe, seine Verbindung mit Thetis. Dann verlässt er auch diesen Sagenstoff, um zunächst von dem Stamme der Theandriden zu reden, dem Timasarchos angehört und der sich nicht bloss durch die Zahl seiner panhellenischen Siege, sondern auch durch den Eifer auszeichnet, mit welchem er für die poetische Verherrlichung seiner gekrönten Mitglieder Sorge trägt (V. 69—79); hierauf widmet er einem Verwandten des Jünglings mütterlicher Seits Namens Kallikles einen warmen Nachruf (V. 79—92) und schliesst mit einigen Lobesworten auf den oben erwähnten Melesias (V. 93—96).

Der Nebenmythos, in den eine unmittelbare Beziehung auf den Sieger gelegt ist, ist der von dem Kampfe des Herakles mit Alkyoneus. Erst nachdem der Riese vierundzwanzig Begleiter des Helden getödtet und ihn dadurch ernsthaft in Gefahr gebracht hatte, gelang es dem letzteren ihn zu überwinden: dies führt der Dichter aus und deutet dann selbst an, dass er damit eine Anspielung beabsichtige, indem er sagt, V. 30—32: „Kampfunkundig erscheint, wer die Rede nicht versteht, denn es ist in der Ordnung, dass der Handelnde auch etwas erleidet.“[1]) Die sehr nahe liegende, auch schon von den alten Erklärern gemachte[2]) Annahme, dass Timasarchos es bei dem Ringkampfe in Nemea nicht leicht gehabt hatte und daraus nicht ohne Wunden

---

1) *Ἀπειρομάχας ἐὼν κε φανείη*
λόγον ὁ μὴ συνιείς· ἐπεὶ
ῥέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν.

2) Es heisst in den Scholien: *Εἴη δ' ἂν ἀπὸ ταύτης τῆς ὁμοιώσεως τῆς περὶ τὸν Ἡρακλέα ἐλάττωμά τι γεγονὸς περὶ τὸν ἀθλητὴν ἐν ἀρχῇ· οὕτω γὰρ τὸν ὅμοιον λόγον ἕξει ἡ παραβολή. ὡς γὰρ ὁ Ἡρακλῆς ἐπὶ μὲν τῆς ἀρχῆς ἐλείπετο, ὕστερον δὲ ἐνίκησεν, οὕτω καὶ ὁ ἀθλητής. ὥστε εἰκὸς εἶναι αὐτὸν πεπτωκέναι ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον ὑπομεῖναι.*

hervorgegangen war, gewinnt dadurch noch an Wahrscheinlichkeit, dass der Anfang der Ode gerade die heilende Kraft des erheiternden Liedes nach Mühsalen hervorhebt und seine Wirkung mit der eines warmen Bades auf die Glieder vergleicht. Es wäre daher etwas künstlich, statt dessen mit T. Mommsen in der Uebersetzung eine Beziehung auf den Schmerz hineinzulegen, den der Tod des Timokritos und des Kallikles dem Jünglinge bereitet hatte, zumal da der erstere doch wohl allem Anschein nach nicht erst kürzlich verstorben war. — Der von den verschiedenen Aeakiden handelnde mythische Haupttheil dagegen hat zu der Gegenwart keine andere Beziehung als die, dass er den Glanz empfinden lässt, der von jenen Helden der Sage und besonders von dem zuletztgenannten unter ihnen, dem Peleus, auf die Bewohner Aegina's herabstrahlt. Er hat zuerst die Form einer trockenen Aufzählung und gewinnt erst da Farbe und Leben, wo die Schicksale des Peleus zur Sprache kommen. Drei Momente daraus werden kurz und kräftig ausgemalt, zuerst V. 59—61 die durch Akastos auf dem Berge Pelion ihm bereiteten Nachstellungen, dann V. 62—64 seine Kämpfe mit den verschiedenen Gestalten, in welche sich Thetis verwandelte, endlich V. 65—68 seine Zusammenkunft mit den Göttern bei seiner Hochzeit, ein Punkt, den der Dichter vornehmlich mit frischer Freude behandelt. Aus ihm leuchtet am stärksten die ungewöhnliche Begnadigung hervor, deren das gefeierte Heroengeschlecht gewürdigt wurde, und alles Vorhergehende dient offenbar nur zur Vorbereitung, damit hiervon ein um so mächtigerer Eindruck in den Hörern zurückbleibe. Wie in der eilften olympischen Ode hat die grössere mythische Partie ihre wesentliche Bedeutung für die Composition an der Schlusswirkung, auf welche sie angelegt ist. Was fehlt, ist die Kunst die einzelnen Situationen, welche Gegenstand der Schilderung sind, zu dem Ganzen einer Erzählung zu verbinden oder eine von ihnen in entscheidender Weise zum Mittelpunkte zu machen.

Eine besondere Beachtung verdient, dass V. 33 als einer

der Gründe, welche den Dichter nöthigen den Mythos von Herakles und Alkyoneus wieder fallen zu lassen, das poetische Gesetz (der τεθμός) genannt wird. Da die Ode an dieser Stelle noch keineswegs ihrem Schlusse zuneigt, vielmehr nachher noch der grössere mythische Theil folgt, so kann damit nichts Anderes gemeint sein als die feststehende Observanz in Siegeslieder auf Aegineten Sagen von den Aeakiden einzuflechten, für deren Bestehen wir hier also wiederum einen bestimmten Beleg erhalten.

Das Verhältniss seines Liedes zu dem Sieger und Allem, was diesen umgiebt, erfüllt das Gemüth des Dichters gar sehr, wie aus einem nicht geringen Theile der zahlreichen und lebensvollen Vergleiche deutlich wird. Gleich im Eingange nennt er mit einer im Früheren bereits berührten bestimmten Bezugnahme auf das dem Timasarchos Widerfahrene den Frohsinn den besten Arzt (ἰατρός) nach überstandenen Mühsalen und fährt dann in der Personification desselben fort, indem er sagt, dass die Lieder, die kunstreichen Töchter der Musen, ihn 'betastend streicheln' (*αἱ δὲ σοφαί Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν νιν*[1]) *ἁπτόμεναι*). Der Sinn ist natürlich, dass die Lieder den Frohsinn erhöhen. V. 4. 5 folgt die Zusammenstellung der Wirkung des Gesangespreises mit der des Bades, die nach Hartung's und Rauchenstein's wahrscheinlicher Vermuthung diese Form hat:

Οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον τὰ μαλθακὰ τεύχει
5 *γυίοις, ὅσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος,*

sowie überhaupt die Erörterungen Rauchenstein's im Philologus Bd. XIII, S. 252—258 die meisten streitigen Punkte der Textkritik dieser ziemlich verderbten Ode glücklich zur Entscheidung bringen. V. 6 heisst es, dass das Wort, das der Mund aus dem Geiste schöpft, 'länger lebt' (*χρονιώτερον βιοτεύει*) als die Thaten. V. 81 sagt Pindar, er solle dem

1) Dieses *νιν* ist mit Aristarch, Heyne und Hartung nothwendig auf *εὐφροσύνα* zu beziehen.



verstorbenen Kallikles 'eine Denksäule errichten, weisser als parischer Marmor' (*στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν*), und erläutert dies unmittelbar darauf V. 82—85 in einem parenthetisch eingeschobenen Satze durch einen Vergleich des Gesangesruhmes mit dem Glanze geläuterten Goldes [1]). Auch darin kann man einen Anflug von Bildlichkeit nicht verkennen, dass der Stamm der Theandriden V. 78. 79 als 'den Siegsgesängen zum Dienste hingegeben' (*ἐπινικίοισιν ἀοιδαῖς πρόπολος*) bezeichnet wird. — Ferner wendet Pindar an den beiden Stellen Vergleiche an, wo er die mythischen Stoffe verlässt und dies motivirt, am ausgeführtesten nach Beendigung des Nebenmythos, wo er den Kampf beschreibt, den ihm das Abwenden von dem lockenden Gegenstande kostet. Er stellt seine Sehnsucht nach Behandlung weiterer Einzelnheiten desselben als die Wirkung eines Liebeszaubers, die Art aber, wie er sich in denselben bereits vertieft hat, als ein theilweises Versinken im Meere dar und sagt, V. 35—37: „Wie von einem Liebeszauber am Neumonde werde ich im Herzen gezogen jene zu berühren; dennoch, obwohl dich die tiefe Meerflut mitten umfangen hält, strebe gegen die Feindschaft an" (*ἴυγγι δ' ἕλκομαι ἦτορ νουμηνίᾳ θιγέμεν. Ἔμπα, καίπερ ἔχει βαθεῖα ποντιὰς ἅλμα Μέσσον, ἀντίτειν' ἐπιβουλίᾳ*). Hierin kann die Erwähnung des Neumondes nur zur Ausweitung des Bildes dienen, indem anzunehmen ist, dass in Pindar's Zeit und Umgebung der

---

1) Die Worte, die Rauchenstein a. a. O. S. 257 nach dem Vorgange der Scholiasten und Hartung's richtig als Parenthese erklärt, in deren Anfange er aber wohl unnöthig den Artikel zu streichen und nach *χρυσός* ein *γάρ* oder *μέν* einzuschalten räth, lauten:

> — *Ὁ χρυσὸς ἑψόμενος*
> *αὐγὰς ἔδειξεν ἁπάσας, ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν*
> *ἐργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει*
> *φῶτα* —.

Eine ganz ähnlich zwischen die beiden Theile eines Bedingungssatzes gestellte Parenthese fanden wir Ol. VIII, 55—64 (s. S. 347); entfernter vergleichbar ist die Stelle Nem. VII, 75. 76.

Liebeszauber während des Neumondes als besonders wirksam angesehen wurde, im Gegensatze zu der in Theokrit's zweitem Idyll beschriebenen Form des Volksglaubens, nach welcher gerade der Mondschein ihn begünstigte.[1] Die Kraft aber sich jener Lockung zu entreissen gewinnt er bezeichnend genug durch den Gedanken an seine Widersacher, die er beschämen muss, indem er den poetischen Anforderungen im vollen Umfange genügt. Darum ruft er in den letzten der angeführten Worte sich selbst zum Kampfe auf und stellt sich dann in einem neuen Bilde mit ihnen in Gegensatz, indem er sich als im Lichte, sie als im Schatten stehend bezeichnet, V. 37—41: „Gar sehr werden wir den Feinden überlegen im glänzenden Lichte aufzutreten scheinen; ein Anderer aber bewegt scheel blickend seinen eiteln hinfälligen Sinn im Dunkeln.“[2] Ob dies auf Simonides zielen soll, wie ein Scholiast vermuthet, kann dahingestellt bleiben; für das poetische Verständniss ist von grösserer Bedeutung, dass, wie der gewählte Ausdruck 'auftreten' (*καταβαίνειν*) lehrt, der ganz wie Nem. III, 42 vom Sprungkampfe hergenommen ist[3], die gymnische Agonistik die Anschauung leiht. Viel weniger individuell, vielmehr einer häufig vorkommenden sprüchwörtlichen Redensart entlehnt ist die Form,

---

1) Wir folgen hier einem völlig richtigen Gedanken T. Mommsen's in der Uebersetzung. Der Zusatz *νουμηνίᾳ* wäre ein sehr überflüssiger, wenn dadurch, wie Dissen und Rauchenstein meinen, die Zeit der Aufführung der Ode bezeichnet werden sollte. *Νουμηνίᾳ* aber mit den alten und einigen neuen Erklärern von *θιγέμεν* abhängen zu lassen geht vollends nicht an, weil dadurch die Sehnsucht des Dichters auf einen ganz andern und fremdartigen Gegenstand, das Fertigwerden zur bestimmten Zeit, gerichtet erschiene.

2) *Σφόδρα δόξομεν*
δαΐων ὑπέρτεροι ἐν φάει καταβαίνειν·
φθονερὰ δ' ἄλλος ἀνὴρ βλέπων
γνώμαν κενεὰν σκότῳ κυλίνδει
χαμαιπετοῖσαν.

3) Nach der richtigen Bemerkung Kayser's, Lectt. P. p. 70.

in welcher **Pindar** von dem Hauptmythos Abschied nimmt, V. 69. 70: „Westlich von Gadeira ist nicht vorzudringen; wende das Fahrzeug wieder nach dem Lande Europa.“ [1] — Endlich wird die Verbindung poetischer Neigungen mit der Ringerthätigkeit, welche dem Geschlechte des Timasarchos eigenthümlich ist, vom Dichter in den Schlussversen als Motiv einer höchst anmuthigen Vorstellung benutzt. Nachdem er des Euphanes, eines verstorbenen Vorfahren des Jünglings, der sich als Dichter auszeichnete, Erwähnung gethan hat, bringt er dio Rede auf Melesias, indem er von jenem sagt:

Οἷον αἰνέων κε Μελησίαν ἔριδα στρέφοι,
ῥήματα πλέκων, ἀπάλαιστος ἐν λόγῳ ἕλκειν,
95 *μαλακὰ μὲν φρονέων ἐσλοῖς,*
τραχὺς δὲ παλιγκότοις ἔφεδρος.

„Wie würde er, wenn er den Melesias lobte, den Wettstreit drehen, Worte bindend, im Ringkampfe des Gesanges nicht niederzuziehen, den Edlen mild gesinnt, den Feinden aber ein harter Widerpart.“ Hierin ist nicht bloss das Lob des Lebenden mit dem des Verstorbenen gefällig combinirt, sondern es sind auch die Ausdrücke, welche die Anerkennung des Dichters enthalten, durchweg vom Ringkampfe hergenommen, was natürlich in einer für eine Ringerfamilie bestimmten Ode durchaus passend ist, doppelt passend aber dann, wenn etwa Euphanes selbst seiner Zeit nicht bloss Dichter, sondern auch Ringer gewesen war, wie Rauchenstein [2]) mit Wahrscheinlichkeit vermuthet. An die Verbindung beider Thätigkeiten bei jenem Zweige der Theandriden erinnert **Pindar** überhaupt mit sichtlicher und sehr begreiflicher Vorliebe nicht bloss hier am Schlusse, sondern schon V. 13—16 und in gewissem Sinne auch V. 77—79; auf einer späteren Lebensstufe würde er kaum unterlassen haben dieses

---

1) *Γαδείρων τὸ πρὸς ζόφον οὐ περατόν· ἀπότρεπε*
αὖτις Εὐρώπαν ποτὶ χέρσον ἔντεα ναός.

2) A. a. O. S. 258.

für die Individualisirung so fruchtbare Motiv in den Gedankenmittelpunkt der Ode zu stellen.

5. Die erste nemeische Ode.

Wir haben die sogenannte neunte nemeische Ode, die einen sikyonischen Sieg des von Hieron ernannten Statthalters von Aetna, Chromios, zur Veranlassung hat, Ol. 76, 2 gesetzt, weil aus ihrem Inhalte hervorgeht, dass sie bald nach der Gründung jener Stadt und früher als die erste pythische entstanden ist.[1]) Derselbe Chromios, von Geburt Syrakusaner, gewann auch einen nemeischen Sieg, welchen Pindar in der ersten nemeischen Ode gefeiert hat, und wenn wir die alten Erklärer hören, so liess er sich dabei gleichfalls als Bürger Aetna's ausrufen, jedoch ist dies ohne Zweifel ein durch die Analogie jener früher besprochenen hervorgerufener Irrthum. Nichts in den Worten des Dichters spricht dafür, Alles dagegen. Im Eingange bezieht er den ganzen Ruhm des Ereignisses auf Ortygia, wo der Sieger wohnt und die Festfeier Statt findet[2]); die folgende Nennung des ätnäischen Zeus hat selbstverständlich mit der Stadt Aetna nichts zu thun; und wenn es in seinem Interesse gelegen hätte dieselbe zu erwähnen, so wäre dazu V. 15 der schicklichste Anlass gewesen. Dies macht eine Abfassung des Gedichts vor der Gründung Aetna's wahrscheinlich, freilich nicht nothwendig, da es nicht undenkbar wäre, dass Chromios sein dort verwaltetes Amt später wieder niederlegte und nach Syrakus zurückkehrte. Für die weitere Entscheidung hängt viel davon ab, wie man die Verse 18—22 versteht:

---

1) S. oben S. 240.

2) v. Leutsch (Philologus XIV, 57) beruft sich hiergegen auf die sechste olympische Ode, allein diese zeichnet sich gerade durch die Geschicklichkeit aus, mit welcher in ihr die Erwähnung der beiden Orte, auf die es ankommt, combinirt wird.

Πολλῶν ἐπέβαν καιρόν, οὐ ψεύδει βαλων·
ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θυραις
20 ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελπόμενος,
ἔνθα μοι ἁρμόδιον
δεῖπνον κεκόσμηται.

Ist das 'Stehenbleiben an der Vorthür des gastlichen Mannes' buchstäblich zu nehmen, wie Böckh und Dissen meinen, so kann die Ode nicht anders als während der Anwesenheit Pindar's in Sicilien entstanden sein, allein bei einer solchen Auslegung wird der nothwendige Zusammenhang mit dem vorangehenden Satzgliede zerstört. Das figürliche ἐπέβαν zieht nach der unwiderleglichen Bemerkung Rauchenstein's[1]) in ungezwungenem Gedankenfortschritt ein ebenso figürliches ἔσταν nach sich. Der Dichter motivirt in ähnlicher Wendung wie Pyth. IX, 76—79 die Auswahl, die er aus einem reichhaltigen Stoffe trifft, und stellt seinen Gedankenlauf unter dem Bilde einer räumlichen Bewegung dar. Nachdem er Land und Leute Siciliens gepriesen hat, sagt er: „Mit Wahrheit treffend trat ich an den Ausgangspunkt für Vieles und machte an der Vorthür eines gastlichen Mannes Halt, wo mir ein geeignetes Mahl bereitet ist." Der 'Ausgangspunkt für Vieles' (πολλῶν καιρός steht hier analog wie τῶν τε καὶ τῶν καιρός Ol. II, 53) ist das Lob Siciliens, von dem aus er sich nach vielen Richtungen hätte wenden können, aber seinen bestimmten Platz bei Chromios gewählt hat. Das geeignete Mahl, das ihm dort bereitet ist, ist natürlich der passende Gegenstand der Verherrlichung. Von der Anwendung, die er der Gastlichkeit des gefeierten Mannes innerhalb des Bildes gegeben hat, findet er dann leicht den Uebergang zu der weiteren Charakteristik desselben in unmittelbarer Bezugnahme auf die Wirklichkeit. Jene Eigenschaft hat

1) Z. Einl. in P. S. S. 124; Philologus XIII, 247. v. Leutsch (Philologus XIV, 59—61) bezieht ἔσταν auf den Chor, was weder nach dem Sprachgebrauche Pindar's noch wegen des vorhergehenden ἐπέβαν angeht.

ihm viele Freunde erworben, von denen jeder auf seine Weise für ihn einsteht:

θαμὰ δ' ἀλλοδαπῶν
οὐκ ἀπείρατοι δόμοι
ἐντί· λέλογχε δὲ μεμφομένοις ἐσλοὺς ὕδωρ καπνῷ φέρειν
25 ἀντίον· τέχναι δ' ἑτέρων ἕτεραι· χρὴ δ' ἐν εὐθείαις ὁδοῖς
στείχοντα μάρνασθαι φυᾷ.

„Und vielfach ist sein Haus der Fremden kundig, und er ist des Looses theilhaftig, dass Wackere seinen Tadlern wie dem Rauche Wasser entgegentragen; doch hat der eine diese, der andere jene Fertigkeit, und man muss auf geradem Wege wandelnd je nach der Anlage kämpfen.“ Da diese Sätze ausdrücklich auf verschiedene und verschieden geartete Freunde des Chromios zielen, da der Dichter erst nachher auf das ihm selbst Obliegende zu reden kommt, so ist es völlig unthunlich die Worte λέλογχε — ἀντίον mit v. Leutsch[1]) auf ein früheres Werk desselben, d. h. auf die neunte nemeische Ode, zu beziehen. Also beweist die Stelle, richtig verstanden, weder die Priorität jener noch die Abfassung der unsrigen zur Zeit von Pindar's sicilischem Aufenthalt.

Ihrer poetischen Anlage nach aber ist diese offenbar ein Werk seiner vierziger Jahre. Die klare Durchsichtigkeit der Composition, die Behandlung des Mythos und sein Verhältniss zur Wirklichkeit, die über das Ganze ausgegossene begeisterte Zuversicht, die Aehnlichkeit des Gedankenmotivs mit dem der fünften isthmischen Ode machen dies unverkennbar. Wie in jener wird dem Helden der Feier unter dem Bilde einer der Sagenwelt angehörigen Weissagung eine glückliche Zukunftsverheissung gegeben, doch ist die mythische Partie reicher ausgeführt und glänzt ebenso sehr durch die Kunst der fortschreitenden Erzählung wie durch die der Situationsschilderung. Darum räth man leicht auf einige Jahre später, auf Ol. 75, 1 oder Ol. 75, 4, und zwar möchten wir der letzteren Datirung den Vorzug geben, weil

1) Philol. XIV, 57. Vergl. oben S. 241.

damals bereits ein Verkehr zwischen Pindar und Hieron begonnen hatte, welcher wahrscheinlich den mit Chromios erst hervorrief. Auch erklärt sich aus der Stimmung des Dichters in jener Zeit am leichtesten die Bemerkung, die er V. 53. 54 in den Mythos einfliessen lässt: „denn das Eigene bekümmert Jeden auf gleiche Weise, bei fremdem Leide aber ist das Herz sogleich sorglos“ [1]), nämlich als ein Stossseufzer des über die Schicksale Theben's betrübten Patrioten, während sie zu jeder andern nur eine allgemeine Sentenz wäre. Eine noch spätere Ansetzung aber hätte schon das gegen sich, dass man dann ein sehr baldiges Zurücktreten des Chromios aus der in Aetna bekleideten Stellung annehmen müsste. Dass aber des nemeischen Sieges in der nach unserer Bestimmung Ol. 76, 2 gedichteten Ode keine Erwähnung geschieht, kann am wenigsten Wunder nehmen, da diese, die beim Schmause vorgetragen wurde und sich auf keinen panhellenischen Sieg bezieht, den vollen Charakter eines eigentlichen Epinikion nicht trägt, ja, es wäre sogar das Ereigniss, das sie feiert, durch eine solche Anführung in den Schatten gestellt worden.

Der Gedankenmittelpunkt des vorliegenden Gedichts ist in den Versen enthalten, die sich an die oben im Interesse der chronologischen Frage erörterten unmittelbar anschliessen. Die Mannigfaltigkeit der von den Freunden dem Chromios zu leistenden Dienste leitet zu dem, was Pindar selbst zu thun hat:

Πράσσει γὰρ ἔργῳ μὲν σθένος,
βουλαῖσι δὲ φρήν, ἐσσόμενον προϊδεῖν
συγγενὲς οἷς ἕπεται.
Ἀγησιδάμου παῖ, σέο δ' ἀμφὶ τρόπῳ
30 *τῶν τε καὶ τῶν χρήσιες.*
οὐκ ἔραμαι πολὺν ἐν μεγάρῳ πλοῦτον κατακρύψαις ἔχειν,

---

1) *Τὸ γὰρ οἰκεῖον πιέζει πάνθ' ὁμῶς·*
εὐθὺς δ' ἀπήμων κραδία κᾶδος ἀμφ' ἀλλότριον.

ἀλλ' ἐόντων εὖ τε παθεῖν καὶ ἀκοῦσαι φίλοις ἐξαρκέων· κοι-
ναὶ γὰρ ἔρχοντ' ἐλπίδες

πολυπόνων ἀνδρῶν.

„Denn es wirkt die Kraft durch That, die Einsicht aber durch Rath bei denen, denen das Vorausschauen der Zukunft als angestammte Eigenschaft beiwohnt. Sohn des Agesidamos, an deine Weise knüpft sich das Bedürfniss von Manchem. Ich liebe es nicht vielen Besitz im Hause verborgen zu halten, sondern, wenn es da ist, zu geniessen und den Freunden spendend Lob davonzutragen, denn den Vieles duldenden Menschen ist die Ungewissheit über die Zukunft gemeinsam.“ Bei denen, 'denen das Vorausschauen der Zukunft als angestammte Eigenschaft beiwohnt', denkt Pindar natürlich an sich selbst und bezeichnet die Aufgabe, die er dem tapfern Krieger gegenüber zu erfüllen hat; der nachher folgende Satz über die Anwendung des Besitzes aber ist ebenso bildlich zu verstehen wie in dem Vorhergehenden der Ausdruck 'Mahl'. Er will seinen Reichthum, d. h. seine Seher- und Dichtergaben, nicht im Verborgenen halten, eingedenk der gegenseitigen Verpflichtungen, die Freunde haben. Hieran schliesst sich die Bemerkung, dass er vorzugsweise gern von Herakles rede.

So erklärt sich die Anlage des Ganzen zur Genüge. Von dem Preise Ortygia's (V. 1—12) und der ganzen Insel Sicilien (V. 13—18), einem überreichen Stoffe, ausgehend bestimmt der Dichter auf die oben angegebene Weise sein Thema näher. Er wählt sich das Lob des Chromios (V. 18—25) und verspricht diesem zu erweisen, was ihm nach der Besonderheit seiner Gaben gemäss ist (V. 26—33). Da er am liebsten von Herakles spricht (V. 33. 34), so kleidet er die jenem verheissene Weissagung in die Erzählung eines Momentes aus dem Leben dieses Helden. Sie betrifft die erste staunenswerthe That desselben, die Erwürgung der beiden von Here gleich nach seiner Geburt in das Gemach der Alkmene gesandten Schlangen, aus welcher Teiresias sofort seine ganze Zukunft, seine wunderbaren Kämpfe, sein seeliges

Glück in den Armen der Hebe vorausverkündete. (V. 35 —72.)

Dass Pindar die nahe liegende Consequenz für die Verhältnisse des Chromios zu ziehen dem Hörer überlässt, fordert noch einmal zu einem Vergleiche mit der etwa gleichzeitigen neunten pythischen Ode auf, ist aber hier noch weniger auffallend, da er die Benutzung seiner Seherkunst ausdrücklich als Aufgabe bezeichnet hatte. Danach fühlt Jeder bei der Ausführung des Mythos, dass mit dem Thebaner Teiresias der Dichter, mit den Schicksalen des Herakles die des gefeierten Kriegers gemeint sind. Allein es bleibt die Frage übrig, welcher Umstand in dem Leben des Chromios der frühen Kraftbewährung des Zeussohnes entspricht und was ihm auf Anlass davon geweissagt wird. Wie in den Scholien zu V. 33 mitgetheilt ist, bezog Didymos dieselbe auf den nemeischen Sieg als den Vorboten anderer ähnlicher Erfolge, was im Grunde ein grösseres Achten auf die Forderungen des Zusammenhanges beweist als man diesem Grammatiker sonst zuzutrauen geneigt ist[1]), aber seine Erklärung würde doch nur dann eine einigermassen genügende Analogie ergeben, wenn Chromios damals noch in der ersten Jugend gestanden hätte, was nicht der Fall war. Wir müssen uns vielmehr an das Nem. IX, 42 erwähnte Faktum erinnern, dass er als ganz junger Mann (*ἐν ἁλικίᾳ πρώτᾳ*) in der Schlacht am Heloros eine glänzende Waffenthat verrichtet hatte, ein Faktum, das natürlich auch den Hörern dieser Ode bekannt war und bei der Erzählung von Herakles sogleich in den Sinn kommen musste. Freilich ist, auch wenn man die poetische Beschaffenheit für die Chronologie nicht als entscheidend anerkennen will, unbedingt nicht daran zu denken, dass dieselbe bald nach der genannten Schlacht entstanden sein könnte. Denn diese schlug Chromios, der nach einander im Dienste der Könige Hippokrates, Gelon und Hieron stand, nach Angabe der Scholiasten zu

1) Vergl. v. Leutsch a. a. O. S. 61.

jener Stelle noch bei Lebzeiten des Hippokrates gegen die Syrakusaner, also allerspätestens zu Anfang Ol. 72, 1 und geraume Zeit vor der wahrscheinlich Ol. 73, 4 erfolgten [1]) Einnahme von Syrakus durch Gelon, hier aber tritt er als längst eingebürgerter Einwohner dieser Stadt auf. Dass er in der Zwischenzeit auch noch manches Andere geleistet hatte, was ihm kriegerischen Ruhm eintrug, ist an sich natürlich und kann zumal nach den Andeutungen der neunten nemeischen Ode und den Notizen der alten Erklärer nicht bezweifelt werden. So steht also der weissagende Pindar seinem Helden in sofern anders gegenüber als der weissagende Teiresias, als dieser unmittelbar nach dem glückverkündenden Ereignisse das ganze Zukunftsgemälde aufrollte, jener erst längere Zeit hinterher, nachdem ein Theil der darin vorbildlich enthaltenen Geschicke bereits in Erfüllung gegangen war. Allein darin prägt sich nur der Unterschied zwischen den Gestaltungen des Heldenalters und den Verhältnissen der Lebenszeit des Dichters aus, wie er ähnlich immer wiederkehrt. In dieser beschränkte sich die Aufgabe der Weissagung stets auf den Erfolg oder das Misslingen eines einzelnen beabsichtigten Unternehmens, wie es auch in der fünften isthmischen Ode geschieht; eine ganze Folge von Ereignissen vorauszusagen lag ihr fern. Nichts wäre vermessener gewesen, als wenn Pindar bloss auf den Sieg des Jünglings Chromios am Heloros eine ähnliche Reihe von Schlüssen hätte bauen wollen wie sie sich dem Teiresias

---

1) So nehmen wohl mit Recht seit Larcher (Hist. d'Hér. t. VII, p. 452—455) die meisten Chronologen an (vergl. Böckh, P. opp. II, 2, 100). Die geistreiche Combination Koutorga's, Recherches critiques sur l'histoire de la Grèce p. 75—90, der, um dem Zeugnisse des Pausanias VI, 9, 2 gerecht zu werden, voraussetzt, es sei die Eroberung von Syrakus durch Gelon seiner in das angegebene oder das folgende Jahr fallenden Erhebung zum Tyrannen dieser Stadt (die aber wiederum früher war als die Ernennung zum Könige) um einige Jahre vorausgegangen, lässt gänzlich unerklärt, in welchem Verhältnisse er in der Zwischenzeit gestanden haben soll.

aus dem Ausserordentlichen ergab, wodurch das Kind Herakles seine Umgebung in Erstaunen setzte. Aber nachdem von den unausgesprochenen Hoffnungen, die dadurch geweckt waren, sich so viel verwirklicht hatte, dass man in ihnen keine leere Täuschung mehr erblicken konnte, war ein Anerkennen der vollen Bedeutung jenes wichtigen Anfangspunktes, ein zuversichtliches Aufblicken in die fernere Zukunft natürlich und gerechtfertigt. Dazu ergreift Pindar jetzt die Gelegenheit. Welche Stufen des Ruhmes Chromios schon erstiegen hatte, welche andern er etwa noch zu erreichen erwartete, können wir nicht ermitteln; doch handelt es sich bei der Perspektive, die ihm eröffnet wird, auch nicht bloss darum, denn der Schluss der Ode hebt es gerade mit besonderem Nachdruck hervor, dass dem Herakles nach allen Kampfesmühen ungestörte Freude und seeliger Genuss winkte. Möglich wäre es sogar, dass ihm weitere Kriegsthaten gar nicht mehr in Aussicht gestellt werden sollen, sondern nur noch die in wenigen Versen mit den lebhaftesten Farben geschilderte Ruhe nach der Arbeit; vielleicht wird auch, woran die Erwähnung der Hebe denken lässt, der Lohn einer glücklichen ehelichen Verbindung als hauptsächliches Ziel in das Auge gefasst. Die Hörer, welche alle einschlägigen Verhältnisse, die politischen Constellationen, die Gemüthsart des Chromios gegenwärtig hatten, verstanden ohne Weiteres, was gemeint war; wir können dies nicht mehr. Dissen und v. Leutsch [1]), die beide den allgemeinen Sinn des Gedichts richtig gefasst haben, gingen doch auf verschiedene Weise fehl, weil sie hierüber Bestimmteres wissen wollten als mit unsern Mitteln der Erkenntniss möglich ist. Der Fall ist sehr lehrreich, weil er deutlicher als irgend ein anderer zeigt, wie man den poetischen Inhalt einer Ode vollkommen verstehen kann, ohne die ihr zu Grunde liegenden Umstände des Näheren zu errathen, weil es überhaupt mehr auf das Licht ankommt, in welchem die Phantasie des Dich-

1) A. a. O. S. 62—64.

ters diese schaut, als auf das Faktische derselben. Für Pindar ist das ganze Leben des Chromios eine in seiner ersten That vorbedeutungsreich sich spiegelnde zusammenhängende Kette von rühmlicher Anstrengung und lohnendem Glück; bei welchem Gliede er diese Kette zu ergreifen veranlasst war, lässt sich nicht mehr bestimmen.

Die Sprache des Einganges, welcher Syrakus oder genauer die Insel Ortygia verherrlicht, ist von besonderer Schönheit; namentlich sticht die lebendige Anschaulichkeit der Ausdrücke 'heiliger Erholungsplatz des Alpheios' (*ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ*) und 'Bett der Artemis' (*δέμνιον Ἀρτέμιδος*) hervor. Die in der Mittelpartie enthaltenen eigentlichen Vergleiche sind im Obigen schon besprochen worden. Darunter ist der einer neidlosen Benutzung des geistigen Vermögens mit der freigebigen Anwendung des Reichthums V. 31. 32 dem Ol. VI, 22—28 gebrauchten ähnlich, in sofern beide auf dem Bestreben beruhen die poetische Thätigkeit mit der des Siegers in Analogie zu bringen. Der eines für die Behandlung ergiebigen Stoffes mit einem Mahle V. 21—24 erinnert an den bekannten Ausspruch des Aeschylos, dass seine Tragödien Stücke von den grossen Mahlzeiten Homer's seien [1]. Dass sich alle diese Vergleiche um das Verhalten des Dichters drehen, ist nicht mehr die Folge einer ängstlichen Vertiefung in die Aufgaben der Technik, sondern der natürliche Ausdruck einer gehobenen Stimmung in Beziehung auf seine Person. Das Vollgefühl der eigenen Würde als priesterlicher Seher, ohne das die angedeutete Weissagung nur eine verständig sinnige Form der Einkleidung wäre, giebt dem Ganzen seinen tieferen poetischen Grundton und prägt sich auch darin aus, dass die Darstellung, wie Pindar dem Sieger gegenübertritt, in der Sprache ausgezeichnet ist.

1) Athen. VIII, 347 e. Vergl. Schneidewin im Philologus VIII, 736—738.

6. Die dritte nemeische Ode.

Die dritte nemeische Ode zeigt in ihrer Anlage eine merkwürdige Verwandtschaft mit der dritten pythischen. Beide bewegen sich in allmählicher Stufenfolge von dem Fernliegenden zu dem Näheren, von dem Uebermenschlichen zu dem, was die menschliche Schranke nicht übersteigt. Die dritte pythische soll die Gedanken des kranken Hieron von dem Unerreichbaren zu dem Erreichbaren führen und ihn gewöhnen sich mit der Erfüllung eines Theiles seiner Wünsche zu begnügen, die dritte nemeische ist bestimmt den in ihr gefeierten Aegineten Aristokleides von unstet schwankenden Entwürfen abzubringen und in ihm die Einsicht zu erzeugen, dass es das Beste sei nur das zu erstreben, was der eigenen Natur und Lebensrichtung gemäss ist. Da in der ersteren die einzelnen Stadien reicher ausgemalt, die Uebergänge kunstvoller angelegt sind als in der letzteren, so fällt man unwillkürlich darauf hier ein ähnliches Verhältniss anzunehmen wie es zwischen der neunten nemeischen und der ersten pythischen obwaltet. Vermuthlich dichtete Pindar die unsrige, während er mit der Ausarbeitung jener Trostepistel an Hieron beschäftigt war und die Anwendung eines analogen Gedankenmotivs bei gegebenem Anlasse ihm nahe lag, Ol. 76, 2; dazu stimmt es vollkommen, dass sie nach V. 2 während einer Nemeenfeier in Aegina zur Aufführung kommen sollte, denn in dieses Jahr als in das zweite einer geraden Olympiade fielen Winternemeen[1]). Seit dem Siege, dem sie gewidmet ist, war, wie V. 80 beweist, schon eine längere Zeit verstrichen, ähnlich wie der sikyonische Sieg des Chromios erst Jahre hinterher gefeiert wurde. Die Bekanntschaft kann entstanden, die Zusage gegeben worden sein, als Pindar sich während der ersten Jahre der 75sten Olympiade auf Aegina aufhielt.

1) Vergl. oben S. 123.

Mit der angenommenen Datirung steht die grosse Frische, mit der die mythischen Partieen behandelt sind, ganz in Uebereinstimmung. Auch in einzelnen Wendungen zeigen sich Anklänge an andere Gedichte der gleichen Epoche. So nimmt Pindar gegen den Schluss V. 76 von Aristokleides in ganz ähnlicher Form Abschied wie Pyth. II, 67 von Hieron; so ist der Vergleich, durch den er V. 80—82 sein poetisches Thun zu dem untergeordneter Kunstgenossen in Gegensatz bringt, fast eine Wiederholung des Ol. II, 86—88 gebrauchten; so liegt in der starken Vorliebe für die personificirende Darstellungsform, die sich V. 6, V. 8, V. 12 und V. 26 zeigt, eine unverkennbare Analogie mit der dritten olympischen Ode. Auch die Warnung vor dem Streben nach Entlegenem, die er V. 30. 31 an den Sieger richtet, erinnert auffallend an das, was er, muthmasslich an eigene Erlebnisse denkend, Entsprechendes in der dritten pythischen Ode V. 21—23 einfliessen lässt.

Die mahnenden und beruhigenden Gedankenmomente des Gedichts werden durch eine glänzende Schilderung der Verherrlichung vorbereitet, die dem Aristokleides der Sieg gewährte und jetzt die Aufführung gewährt. Dieser Absicht entsprechen die kräftigen Farben der von V. 1 bis V. 21 reichenden Einleitung. Sie handelt von der sehnsüchtigen Spannung, mit welcher die zum Vortrage bestellten Jünglinge das Lied erwarten, von der durch die Muse unterstützten Arbeit des Dichters, von den Leistungen des Siegers, der seiner heimathlichen Insel nicht zur Unehre gereichte, indem er in voller Jugendschönheit die höchste Körperkraft entwickelte; ihren Schluss bildet die Versicherung, dass, wer solchen Preis der Tüchtigkeit errungen habe wie er, nicht leicht noch weiter gehen und bis zu den Säulen des Herakles vordringen könne. Von diesem sprüchwörtlichen Ausdruck nimmt Pindar Anlass sich über die gewaltigen Thaten, welche Herakles zu Wasser und zu Lande verrichtet hat, etwas mehr zu verbreiten (V. 22—26), lässt das so Begonnene dann aber wieder mit der Bemerkung

fallen, dass er sich damit in ein entlegenes Gebiet verirrt habe und statt dessen seine Aufgabe in der Nähe suchen müsse, in der für die poetische Darstellung so dankbaren sagenhaften Geschichte der Stammhelden Aegina's (V. 26—32). In ihr bewegt er sich in dem Folgenden (V. 32—64). Er schildert die Kraft des Peleus, die kriegerische Tapferkeit des Telamon, und macht dann mit dem beliebten Satze, dass nur die ererbte Tapferkeit wahrhaft fromme, den Uebergang zu dem noch grösseren Sohne des ersteren, an dem sich derselbe auf das vollste bewährt. Die angeborene Heldenstärke des Achilleus zeigt er uns an den Beschäftigungen seines frühen Knabenalters. Wir schauen diesen, wie er zum Spiel den Wurfspiess handhabt und die mächtigsten Thiere erlegt; wir werden dann in die Höhle des weisen Cheiron geführt, der auch ihn wie den Iason und Asklepios trefflich ausbildete; und von hier öffnet sich uns der Blick auf das, was er als Jüngling vor Troja vollbrachte. Eine Erinnerung an Zeus als den Urahn und Schützer der Aeakiden, der ebenso der Spender des einem Aegineten zu Theil gewordenen nemeischen Sieges ist, leitet wieder zu Aristokleides (V. 65. 66). Derselbe verdient um seiner rühmlichen Bemühungen willen hohen Preis, aber auch eine andere Seite der menschlichen Tugend, die Concentration des Sinnes auf das Nächstliegende, fehlt ihm nicht (V. 67—76). Mit einer stolzen Hinweisung auf den Werth des eigenen Liedes, durch welchen dessen spätes Kommen von selbst entschuldigt ist, und auf die bisherigen Kampfsiege des Aristokleides nimmt der Dichter von ihm Abschied (V. 76—84).

Die fortschreitende Bewegung von dem Ferneren zu dem Näheren liegt vornehmlich in den mythischen Partieen. Nachdem der Dichter von Herakles gesprochen hat, motivirt er den Wechsel des Gegenstandes auf eine Weise, wie sie formell ähnlich auch sonst vorkommt, indem er sich verirrt zu haben behauptet, allein seine Absicht ist hier nicht die eine ungehörige Parallele abzuschneiden, und ebenso wenig ist der Zusammenhang ein so lockerer wie in der frühesten

Jugendode. Er will an sich selbst ein Beispiel jener Selbstbeschränkung geben, welche er dem Sieger empfiehlt. Wohl reizte es ihn in die Weite zu schweifen, als er jenes verlockende Thema berührte, aber rechtzeitig besinnt er sich, dass die Aufgabe des Augenblicks etwas Anderes heischt, und siehe — seine Enthaltsamkeit trägt vollen Lohn, denn die Sagen von den äginetischen Helden geben ihm einen reichen und schönen Stoff, am meisten die von dem herrlichen Peliden Achilleus. Und die Ausführung der Lebensgeschichte des letzteren bekräftigt zugleich durch ihren Inhalt die einzuschärfende Lehre, da sie augenscheinlich zeigt, wie nur durch das freie Ausbilden der natürlichen Anlage, nicht durch ein ängstliches Haschen nach Aneignung versagter Vorzüge die grössten Erfolge erreicht werden. Dass dadurch seine Vorfahren zu dem höchsten Ruhme gelangt sind, dessen muss Aristokleides eingedenk bleiben. Das für ihn sich ergebende Resultat ziehen die Worte, welche auf die mythischen Partieen folgen, lassen es jedoch auch nicht an einer Andeutung fehlen, dass seine eigenen Erfahrungen der Mahnung des Dichters entgegenkamen. Sie lauten, V. 67—76:

Βοὰ δὲ νικαφόρῳ σὺν Ἀριστοκλείδᾳ πρέπει
ὃς τάνδε νᾶσον εὐκλέϊ προσέθηκε λόγῳ
καὶ σεμνὸν ἀγλααῖσι μερίμναις
70 *Πυθίου Θεάριον. ἐν δὲ πείρᾳ τέλος*
διαφαίνεται, ὧν τις ἐξοχώτερος γένηται,
ἐν παισὶ νέοισι παῖς, ἐν ἀνδράσιν ἀνήρ, τρίτον
ἐν παλαιτέροισι· μέρος ἕκαστον οἷον ἔχομεν
βρότεον ἔθνος. ἐλᾷ[1]) *δὲ καὶ τέσσαρας ἀρετάς*
75 *ὁ θνατὸς*[2]) *αἰών, φρονεῖν δ' ἐνέπει τὸ παρκείμενον.*
τῶν οὐκ ἄπεστι.

---

1) Dieses von Hartung verdächtigte Wort findet seine Analogie an fr. 74 (fr. 84 Bgk), 5.

2) Diese nach den Andeutungen der Scholien von Beck, G. Hermann und Bergk als richtig erkannte Lesart findet, wie T. Mommsen

„Lauter Klang gebührt dem siegreichen Aristokleides, der dieser Insel und dem ehrwürdigen Thearion des pythischen Gottes durch seine rühmlichen Anstrengungen herrlichen Ruf gab. In der Erprobung aber liegt die Weihe. Jeder schimmert unter denen hervor, welche er übertrifft [1]), als Knabe unter Knaben, als Mann unter Männern, oder drittens unter den Aelteren, je nach dem Antheil, den wir Menschengeschlecht haben [2]). Es bringt aber das menschliche Leben sogar vier Arten der Tugend und lehrt den Sinn auf das Vorhandene richten. Dieses fehlt ihm nicht.“ Die Richtung des Sinnes auf das Nächstliegende steht also keiner Art von Auszeichnung, durch welche einer seines Gleichen überragt, an Werthe nach: so wird hier der Gedanke unmittelbar ausgesprochen, auf den alles Vorhergehende hinleitet.

Die näheren Umstände, um derentwillen er dem Sieger entgegengehalten werden musste, sind uns unbekannt. Es wäre denkbar, dass dieser, ganz entgegen den Gewohnheiten und Anlagen seiner Landsleute, sich mit unglücklichem Erfolge in equestrischen Wettkämpfen versucht oder etwa Zeit und Mühe an Uebungen im Fünfkampf verschwendet hatte. Vielleicht hatte er, nicht zufrieden mit den Siegeskränzen geringerer Festorte, seine Kräfte auch in der Altis von Olym-

---

(Scholia Germ. in P. Ol. p. IX) mittheilt, auch in dem Vat. B ihre Bestätigung. Der Ausdruck erinnert an den entgegengesetzten *βίος ἀθάνατος* Pyth. III, 61 (vergl. oben S. 234, 1).

1) Die hergebrachte, schon von den alten Auslegern angenommene Deutung, nach welcher *διαφαίνεται* mit *τέλος* als Subjekt zusammengenommen wird und der Sinn ist: »in der Erprobung aber zeigt sich die Vollendung von dem, worin sich einer auszeichnet«, lässt sowohl den Comparativ *ἐξοχώτερος* als die Form des Relativsatzes *ὧν — γένηται*, statt dessen man *ᾧ — γένηται* erwarten müsste, unerklärt. Ausserdem gewinnt, wenn man unserer Auffassung folgt, das an das Ende des Verses gestellte Wort *τέλος* einen schönen Nachdruck, und *διαφαίνεσθαι* steht in seiner ursprünglichen Bedeutung ‘hervorschimmern’.

2) Diese vor G. Hermann und Böckh allgemein angenommene Eintheilung ist unzweifelhaft die richtige.

pia zur Schau gestellt oder zur Schau stellen wollen, obwohl sie für diesen angesehensten Ringplatz Griechenlands nicht ausreichten: in diesem Falle würde sogar die starke Hervorhebung Nemea's als des Siegeslokals V. 18 (ἄκος . . . ἐν γε βαθυπέδῳ Νεμέᾳ τὸ καλλίνικον φέρει) eine noch vollere Bedeutung erhalten und ihm den Werth des dort Erlangten in das Gedächtniss rufen [1]). Auf beide Weisen würde es sich sehr leicht erklären, dass Aristokleides es früher unterlassen hatte für eine Verherrlichung durch Gesang Sorge zu tragen, indem er zuvor noch glänzendere Erfolge abwarten wollte. Ausserdem wäre auch das eine Möglichkeit, dass die Uebung einer einfacheren Kampfart als der Allkampf ist in seiner Familie erblich war, so dass er, als er sich an jenen machte, etwas unternahm, was dieser Tradition und seiner persönlichen Anlage nicht entsprach, und Pindar sich veranlasst sah ihn zu dem Naturgemässen zurückzuführen. Nur die Heftigkeit des Tadels, mit dem V. 41. 42 alles künstliche Aneignen belegt wird und den Aristokleides unter dieser Annahme fast direkt auf sich hätte beziehen müssen, spricht einigermassen gegen dieselbe: sonst könnte ihr wohl die Umschreibung des nemeischen Sieges als 'wirksames Heilmittel der ermattenden Schläge' (καματωδέων πλαγᾶν Ἄκος ὑγιηρόν) V. 17. 18, worin doch wohl eine Andeutung liegt, dass demselben bereits eine Reihe vergeblicher Versuche vorangegangen war, als Stütze dienen. Wie man indessen auch über das Nähere denken möge, so viel ist deutlich, dass Aristokleides durch unruhiges Hin- und Hertappen, durch Verkennen des seiner Natur wahrhaft Gemässen es verschuldet hatte, dass ihm nicht mehr und Bedeutenderes

1) Auf die eine wie auf die andre Weise wird man nicht umhin können der Ansicht Heimsoeth's (Add. et corr. p. 50) und Rauchenstein's (Ztschft. f. Awft. 1845, Suppltbft. 1, S. 63) beizutreten, welche nach dem Vorgange von Er. Schmid τὸ καλλίνικον für das Subjekt erklären. »Und der schöne Sieg in Nemea bringt doch Heilung der ermattenden Schläge« sagt der Dichter.

zu Theil geworden war, denn als Pindar ihn feierte, hatte er ausser jenem nemeischen nur noch einen in Epidauros und einen in Megara gewonnenen Siegerkranz aufzuweisen. Hierdurch fällt auf die oben ausgehobenen Worte, in denen der Dichter die Anwendung des in den mythischen Partieen durchgeführten Gedankens auf die vorliegenden Verhältnisse macht, erst das rechte Licht. Es ist nicht ohne Bedeutung, dass er in diesen als Quelle des Ansehens für Aegina V. 69 die 'rühmlichen Anstrengungen' (ἀγλααὶ μέριμναι) des Aristokleides nennt, wofür er unzweifelhaft einen andern Ausdruck gewählt hätte, wenn es sich bloss um glückgekrönte Bemühungen handelte; und ähnlich giebt er durch den Satz, dass die Erprobung die Weihe gebe, V. 70 zu verstehen, dass es nicht unbedingt auf den Erfolg ankomme. So spricht er, nachdem er jenem die Einsicht in die Schranke seines Wesens nahe geführt hat, zunächst anerkennend mit Beziehung auf das wirklich Erreichte zu ihm und legt schon auf das Streben als solches Gewicht, um dann die weiteren Trostgründe folgen zu lassen. Der erste derselben ist der, dass es genügt, wenn einer in Einer Zeit seines Lebens seines Gleichen überstrahlt: damit kann je nach der Beschaffenheit der faktischen Verhältnisse entweder gemeint sein, dass Aristokleides an den drei Einem Lebensalter angehörigen Siegen, die ihm zu Theil wurden und die sein Uebergewicht unter seinen Genossen hinreichend bekundeten, genug habe, oder dass in Folge der erlangten Einsicht in das ihm wahrhaft Gemässe ihm noch eine Epoche höheren Glanzes bevorstehe, doch ist jenes wohl wahrscheinlicher. Der zweite besteht in der Hervorhebung des Werthes der durch Erfahrung gewonnenen Richtung auf das Nächstliegende, d. h. der Erkenntniss der eigenen Schranke und der daraus entspringenden Zufriedenheit mit dem angewiesenen Loose. Die Anwendung auf den zu Feiernden hat eine absichtlich unbestimmte Form. Der Ausdruck τέσσαρες ἀρεταί V. 74 fasst nämlich jene Selbstbeschränkung mit den drei früher genannten nach den Lebensaltern unterschiedenen

Arten der Auszeichnung zu einem Ganzen zusammen, und auf dieses Ganze bezieht sich der Plural τῶν in dem Satze τῶν οὐκ ἄπεστι V. 76, ohne den Antheil des Aristokleides näher zu begrenzen. Gemeint ist natürlich, dass er eine jener Arten der Auszeichnung und die Selbstbeschränkung besitzt, wobei sogar in Beziehung auf die letztere nach dem Plane des Ganzen Behauptung und Mahnung in einander fliessen, aber die sprachliche Wendung lässt den Schein bestehen, als ob er mehr vereinige.

Die plastische Gabe Pindar's offenbart sich vornehmlich in dem auf die Kindheit des Achilleus bezüglichen Theile, der die kühnen Spiele des jungen Helden mit hoher Anschaulichkeit schildert. Mit Bildern und personificirenden Wendungen sind alle Erwähnungen des poetischen Thuns reich ausgeschmückt. So wird die Nothwendigkeit der Ergänzung des Wettkampfsieges durch Gesang V. 6 durch den Satz eingeführt, dass Verschiedenes nach Verschiedenem 'dürste' (διψῇ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου); so heisst der Gesang selbst V. 8 der 'geschickteste Begleiter' der Kränze und der Auszeichnungen (στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάτα ὀπαδός); so sagt der Dichter V. 12 von seinem Liede, es werde zur Zierde des Landes 'eine liebliche Mühe haben', denn es kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, dass die Worte χαρίεντα δ' ἕξει πόνον auf ὕμνος als Subjekt zu beziehen sind[1]). Gegen den Schluss V. 77—79 nennt er es in sehr ausgeführtem Bilde 'einen Gesangestrank in äolischem Flötenhauch, Honig mit weisser Milch, von gemischtem Thau

1) Nach der richtigen Erklärung Matthiä's und Rauchenstein's in den Commentationes Pindaricae I, 22. Das von Rauchenstein später im Philologus XIII, 250 geäusserte Bedenken, dass πόνον ἔχειν nur von Personen gesagt werde, weshalb er ἕξει in ἕξεις abändern wollte, erledigt sich auf die im Text angegebene Weise vollständig. Zur Ueberleitung dient das μέν in V. 11. Die Auslegungen von Dissen, welcher Zeus, von Böckh, welcher χώρας ἄγαλμα, d. h. den Chor, und von Heimsoeth (Add. et corr. p. 5), welcher λύρα zum Subjekt machen wollte, sind gleichmässig ungenügend.

umgeben'[1]) (*μεμιγμένον μέλι λευκῷ Σὺν γάλακτι, κιρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει, Πόμ' ἀοίδιμον Αἰολῇσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν*). Unmittelbar darauf, V. 80—82, hebt er den Werth desselben stark hervor, indem er sich selbst einem Adler, der seine Beute mit sicherem Stosse aus der Höhe herab trifft, seine geringeren Kunstgenossen aber niedrig fliegenden Krähen vergleicht.[2]) Dass er das Abschweifen, welches er sich V. 26. 27 bei Gelegenheit der Heraklesmythen Schuld giebt, ganz wie Pyth. XI, 39. 40 als ein Verirren auf einer Seefahrt darstellt, ist schon im Obigen berührt worden und gehört einer sehr geläufigen Anschauung an; von mehr Interesse ist, dass er in Verbindung damit sein Gemüth personificirt aus sich heraus setzt, indem er sagt: „Gemüth, zu welchem fremden Vorgebirge führst du meine Fahrt?“[3]). Man erkennt hier sogleich die Verwandtschaft mit Ol. III, 25. Wie der nemeische Allkampfsieg des Aristokleides V. 17. 18 als ein 'wirksames Heilmittel der ermattenden Schläge' bezeichnet und auf sein darüber noch hinausgehendes Streben V. 20. 21 das Sprüchwort von den Säulen des Herakles angewandt wird, wurde bereits früher besprochen. Besondere Beachtung verdient endlich die Bildlichkeit des Ausdrucks, den Pindar V. 41. 42 dem beliebten Satze von der Werthlosigkeit der bloss angelernten Tüchtigkeit giebt: „wer Angeeignetes hat, tritt, einmal von diesem und einmal von jenem die Brust geschwellt, als ein unbekannter Mann niemals mit sicherem Fusse auf und kostet mit unfertigem Sinne an unzähligen Weisen der Auszeichnung herum“ (*ὃς δὲ διδάκτ' ἔχει, ψε-*

---

1) Dass *τόδε* V. 76 mit *πόμα* V. 79 zusammenzunehmen ist, die Worte *μεμιγμένον — ἀμφέπει* eine Apposition dazu bilden, bemerkt Heimsoeth, Add. et corr. p. 50, mit Recht.

2) *Ἔστι δ' αἰετὸς ὠκὺς ἐν ποτανοῖς,*
ὃς ἔλαβεν αἶψα, τηλόθε μεταμαιόμενος, δαφοινὸν ἄγραν ποσίν·
κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται.

3) *Θυμέ, τίνα πρὸς ἀλλοδαπάν*
ἄκραν ἐμὸν πλόον παραμείβεαι;

φηνὸς ἀνὴρ ἄλλοτ' ἄλλα πνέων οὔ ποτ' ἀτρεκέϊ Κατέβα ποδί, μυριᾶν δ' ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται), wo, wie Kayser[1]) bemerkt hat, bei dem 'mit sicherem Fusse auftreten' an den Sprungkampf gedacht ist.

Das Metrum hat eine ferne Aehnlichkeit mit dem der ersten olympischen Ode, freilich ohne an das sprudelnd Muntere desselben zu reichen, was man vielleicht mit einer gewissen Analogie der Veranlassung in Verbindung bringen wird, denn Hieron wird ja dort wegen eines Erfolges gefeiert, der hinter seinem ursprünglichen Wunsche zurückblieb. Jedenfalls ist das Eine sehr bemerkenswerth, dass auch hier an einer bestimmten Stelle ein Wechsel des Rhythmus vom Dichter wiederkehrend benutzt wird um überraschende Gedankenwendungen mit sinnlicher Gewalt hervortreten zu lassen[2]), nämlich am Anfange des zweiten Verses der Epode, wo eine rasch dahineilende jambische Reihe, in ihrer Wirkung unterstützt durch die aufgelöste Basis der folgenden logaödischen, die ruhigen absteigenden Formen des vorangehenden Verses ablöst. Man beachte *ἄκος ὑγιηρὸν ἔν γε βαθυπέδῳ Νεμέᾳ, ἕπετό οἱ οὐδέ μίν ποτε φόβος ἀνδροδάμας, ὑπὸ Τρωΐαν δορίκτυπον ἀλαλὰν Λυκίων, ὃς ἔλαβεν αἶψα τηλόθε μεταμαιόμενος.* Es ist, als ob man jedesmal das plötzliche Einfallen starker Instrumente hörte.

7. Die zehnte nemeische Ode.

Die sogenannte zehnte nemeische Ode ist zunächst an zwei Siege des Argeiers Theäos bei den Heräen seiner Heimathstadt angeknüpft, hat aber zum eigentlichen Anlasse den Wunsch desselben, einer glänzenden Reihe von agonistischen Erfolgen durch einen Olivenkranz aus der Altis von Olympia Abschluss und Vollendung zu geben. Sie gehört un-

1) Lectt. P. p. 70. Vergl. das S. 453,3 zu Nem. IV, 38 Bemerkte.

2) Vergl. das S. 263. 264 mit Bezug auf die erste olympische Ode Bemerkte.



streitig zu den schönsten uns erhaltenen Produkten der pindarischen Muse. Die vollendete Kunst der Anordnung stellt sie der vierten pythischen und siebenten olympischen, der feste religiöse Sinn der fünften pythischen Ode an die Seite, allein der Gedankengang ist auch hier nicht in der Weise von der den Dichter erfüllenden Stimmung abhängig, dass er sich nicht rein ablösen liesse, so dass wir darin mit Sicherheit ein Werk der zweiten Hälfte der zweiten Periode erkennen können. Kommen wir hierdurch mit Dissen, der die Abfassungszeit zwischen Ol. 78, 1 und Ol. 80, 3 gesetzt hat, ungefähr auf das gleiche Resultat, so können wir uns doch seine Gründe nicht aneignen. Denn er behauptet eine Entstehung nach Ol. 78, 1 deshalb, weil Amphitryon in dem Gedichte als Argeier behandelt wird, die tirynthischen und mykenischen Sagen aber, wie er meint, erst nach diesem Jahre als dem Zeitpunkte der Unterwerfung Tiryuth's und Mykenä's durch Argos mit den argeiischen zusammengeflossen sein können. Um nun zu geschweigen, dass eine derartige Sagenverschmelzung sich kaum in so kurzer Zeit vollzieht, ist hiergegen jedenfalls das zu erinnern, dass bei Diodor XI, 65, dem wir das Datum verdanken, nur von Mykenä die Rede ist und aus der Verbindung, in welche Pausanias V, 23, 2 und VIII, 27, 1 die von Argos nach den Perserkriegen zerstörten Städte bringt, nicht gefolgert werden kann, dass dieselben gleichzeitig unterworfen wurden. Im Allgemeinen sollte man eher vermuthen, dass das Loos Tirynth zuerst getroffen hat, theils wegen seiner grösseren Nähe theils weil aus der Erzählung Herodot's VI, 83 ein Zusammenhang dieses Ereignisses mit früheren hervorzugehen scheint; jedenfalls fehlt es dafür an einer sicheren chronologischen Bestimmung [1]). Nun aber ist Tirynth das

1) Warum E. Curtius, Peloponnesos II, 388, die Zerstörung von Tirynth in Ol. 79 setzt, ist nicht wohl einzusehen. Dagegen ist sehr beachtenswerth, was derselbe S. 559, A. 6 über die Entstehung des Sagengewebes über die verschiedenen Herrschaften innerhalb der Inachosebene aus Combinationsversuchen der Argeier bemerkt.

ursprüngliche Lokal der Sage von Amphitryon, worüber es genügt auf die Stelle des Hesiodos Scut. Herc. 81 zu verweisen, während in der von Apollodor (II, 4) befolgten Version, die seinen Stamm in Tirynth, Midea und Mykenä herrschen lässt, das Bestreben der Sichtung und Combination deutlich hervortritt. Indessen kommt auf alles dieses nicht einmal etwas an, denn da die genannten Städte wenn nicht früher, so doch spätestens zur Zeit Pheidon's unter der Botmässigkeit von Argos gestanden hatten, so ist es wohl eine der Gewissheit nahe kommende Wahrscheinlichkeit, dass die Vermischung der Sagen schon lange vor den Perserkriegen Statt fand. Keine griechische Stadt versäumte eine Gelegenheit einen bedeutenden Helden der Vorzeit zu dem ihrigen zu machen, und am wenigsten werden die Argeier Bedenken getragen haben sich ein Geschlecht anzueignen, das sie in nächste Beziehung zu Herakles brachte. Darin freilich kann man Dissen nur beistimmen, dass er die Ode darum vor Ol. 80, 3 setzt, weil in der nächsten Zeit nach diesem Jahre, in welchem die Argeier als Bundesgenossen Athen's eine gegen Theben feindliche Stellung nahmen [1]), Pindar nicht gerade geneigt gewesen sein wird ihre Stadt in so hohem Tone zu feiern wie er hier thut.

Durch ein begeistertes Lob von Argos bereitet er alles Folgende vor. Eine glänzende Reihe von Thaten und Abenteuern seiner Stammhelden gleitet an uns vorüber, worunter diejenigen sichtlich hervortreten, welche die besondere Gnade des Zeus bekunden. Der Vater der Götter öffnet vor dem sterbenden Amphiaraos die Erde, er naht in Liebe der Alkmene und Danae, er schenkt dem Talaos und Lynkeus gerechten Sinn, er nährt die Kraft des Amphitryon, er zeugt auf argeiischem Boden den Herakles. (V. 1—18.) Doch verlässt der Dichter, um nicht Ueberdruss zu erregen, diese leuchtenden Bilder der Vorzeit und ergreift seine nächste Aufgabe. Theäos ist zweimal bei den Heräen siegreich ge-

1) S. Herod. IX, 35; Thucyd. I, 107. 108; Diod. XI, 80.

wesen, welche jetzt wieder begangen werden sollen: dies erinnert an die zahlreichen panhellenischen Siege, die er bereits gewonnen hat, an die Sehnsucht nach einem olympischen, die er still im Herzen trägt, hiernach auch an zwei panathenäische, mit denen seine agonistische Laufbahn vorbedeutungsvoll ihren Anfang nahm. (V. 19—36.) Allein der die Keime der Gegenwart und Zukunft in der Vergangenheit erforschende Blick bleibt nicht bloss auf das eigene Leben des Mannes geheftet. Er wendet sich zu dem seiner Vorfahren mütterlicher Seits, welche aus mehreren Gegenden Griechenlands zu häufig wiederholten Malen Kampfpreise heimbrachten (V. 37—48); er späht weiter nach der ersten Ursache eines so hohen Glückes und findet sie in einem Besuche der Dioskuren bei einem der Stammväter des Geschlechtes, in ihrer treuen Fürsorge für alle gerechten Männer (V. 49—54); er weilt zuletzt bei dem ausserordentlichen Schicksale dieser Beschützer der Agonistik selbst. So wird denn zum Schlusse der Tod des Kastor, der Schmerz des Polydeukes, die wunderbare Huld des Zeus, der es gestattete, dass Kastor an dem Loose des Polydeukes, Polydeukes an dem des Kastor Theil nähme, in einer Schilderung von grossartiger Lebendigkeit ausgeführt. (V. 55—90.)

In dieser Schilderung zeigt sich die lyrische Kunst des Dichters auf ihrer Höhe. Ihr Zielpunkt, die den beiden Brüdern gewährte Gleichheit des Looses, ist in wenigen Versen (V. 55—59) vorangestellt; dann beginnt die Ausmalung des Herganges. Sie zerfällt in drei Theile, von denen jeder folgende den vorhergehenden an Fülle und Wirkung übertrifft und die sich um so schärfer abgrenzen, da der Dichter in dem ersten und zweiten von ihnen die Sitte, das Hauptmoment vor der näheren Ausführung kurz auszusprechen, ebenfalls beobachtet hat. Der erste (V. 60—64) hat die Tödtung Kastor's durch die Apharetiden zum Gegenstande und zeichnet in wenigen kurzen Zügen die wunderbare Sehkraft des Lynkeus, den schnellen Lauf beider Brüder, nicht ohne zuletzt durch einen Ausdruck (*μέγα ἔργον*)

das Verhängnissvolle ihrer That anzudeuten und so das Weitere vorzubereiten. Der zweite (V. 65—72) umfasst ihren Kampf mit Polydeukes und ihr durch Zeus' Blitzstrahl bewirktes Ende. Die beiden unmittelbar zusammengehörigen, mit grossartiger Plastik behandelten Situationen bringen den ganzen Abstand zwischen dem sterblichen Tyndariden und dem unsterblich geborenen Sohne des höchsten Gottes zur Anschauung. Jenen hatten die ihm zürnenden Jünglinge leicht bewältigt, nicht so diesen. Vergeblich reissen sie ein steinernes Bild des Hades aus dem Boden und schleudern es gegen seine Brust; er wankt und weicht nicht; doch sein göttlicher Vater gewährt ihm Schutz und vernichtet seine Feinde. Hiernach empfinden wir vollständig die Grösse des Opfers, das er bringt, und die Tiefe seiner Treue gegen den gefallenen Bruder, wie der dritte Theil (V. 73—90) sie schildert. Er führt uns in ergreifendem Bilde vor, wie Polydeukes zu dem noch im letzten Todeskampfe liegenden Kastor eilt, wie er unter heissen Thränen auch für sich den Tod von Zeus erfleht, und wie er bei der ihm gestellten Wahl, ob er den Bruder seinem natürlichen Loose überlassen und selbst ununterbrochen an der Seeligkeit des Götterlebens Theil nehmen oder mit ihm gemeinsam nur die halbe Zeit im Olymp und die halbe in der Unterwelt zubringen wolle, ohne einen Augenblick der Ueberlegung das Letztere vorzieht.

Die Dreitheilung der mythischen Erzählung ist in formeller Beziehung nicht ohne Interesse, weil sie unter den Oden der reifen Zeit ausserdem nur in der siebenten isthmischen ähnlich sich findet, aber die Verkettung hier noch planmässiger, die Kunst des Dichters also grösser ist. Für das Verständniss des Ganzen ist indessen die Wirkung, welche durch diese drei Theile bezweckt wird, die Hauptsache. Liefe dieselbe, wie Vauvilliers[1]) und Dissen meinten, nur

1) Traduction poétique des odes les pl. rem. de Pind. p. 299—302. Nach seiner Ansicht soll Theäos dadurch zur brüderlichen Liebe ermahnt

auf die Darstellung einer ausserordentlichen Bruderliebe hinaus, so müsste diese Eigenschaft des Polydeukes auf den Sieger zurückstrahlen, aber jeder verbindende Faden mit dem früher von Theäos Gesagten würde fehlen, das Ganze in zwei einander innerlich fremde Partieen zerfallen. Es ist nur nöthig sich dem Eindruck des Mythos, wie Pindar ihn behandelt, voll hinzugeben, um mit dem Einblick in seinen wahren Sinn zugleich den Ueberblick über den Zusammenhang zu gewinnen. Um als das naturgemässe Bild ächter Bruderliebe zu gelten, das man gern und unwillkürlich auf die umgebende Wirklichkeit überträgt, entbehrt seine Darstellung, in der Kastor ganz zurücktritt, Polydeukes allein durch sein Empfinden und sein Handeln die Aufmerksamkeit auf sich zieht, zu sehr aller Andeutungen der Gegenseitigkeit des Verhältnisses. Dem schwächeren, durch seinen Ursprung dem Schicksal des Menschengeschlechts geweihten Bruder verleiht der stärkere, mit den Göttern verbundene in liebevoller Gesinnung seinen mächtigen Schutz, ganz wie sein olympischer Vater ihm selbst gegen seine Feinde beisteht und seine Wünsche erhört, denn hierin dient das Thun des Zeus dem des Polydeukes wiederum zum verklärenden Hintergrunde. So verkörpert sich in diesem Helden der allgemeinere Gedanke der ausdauernden Treue in persönlichen Verhältnissen, zumal gegen den Schützling, der Mythos in seiner Gesammtheit aber erläutert und bestätigt auf das glänzendste den ihm vom Dichter voraufgeschickten Satz: „und wahrlich, treu ist der Stamm der Götter“ (*καὶ μὰν θεῶν πιστὸν γένος*, V. 54). Die Folgerung für Theäos ergiebt sich leicht. Polydeukes und sein Bruder sind einst bei einem seiner Vorfahren als Gäste eingekehrt, sie erweisen sich seitdem allen Geschlechtsgenossen in ihrem agonistischen Streben als Hüter und Förderer, sie thun es mit um so wärmerer Sorgfalt, weil zugleich die Gerechtigkeit

werden, während Dissen annimmt, er habe sich durch diese Eigenschaft ausgezeichnet und werde deshalb gelobt.

in den Handlungen dieser Männer sie anzieht: hiernach giebt ihre Sinnesart, wie sie im Mythos dargelegt ist, die sichere Bürgschaft, dass sie ihren Günstling auch bei dem bevorstehenden olympischen Wagnisse nicht verlassen werden. Und dazu kommt, was freilich nur leise angedeutet ist, aber für die Gesammtstimmung nicht verloren geht, dass über den Dioskuren in weiterer Perspektive noch Zeus steht, der gleichfalls die Seinigen sichtlich beschützt. Zu diesen aber gehört Theäos nicht bloss als Mitglied einer frommen und gerechten Familie, sondern namentlich auch als Bürger einer Stadt, für die der höchste Gott eine so unverkennbare Vorliebe hegt, wie der erste Theil des Gedichts an vielen Beispielen aus deren Urgeschichte bewiesen hat. So verbindet sich das Ende desselben mit dem Anfange.

Die Gesammtanlage ist, wie das Gesagte gezeigt hat, darauf berechnet, die schüchterne Hoffnung des Theäos zu ermuthigen und in freudige Zuversicht zu verwandeln. Der erste Theil legt dazu durch seine Schilderung der in der Urzeit gegen Argos bewährten ausserordentlichen Huld des Zeus die Grundlage; die Mittelpartie beschäftigt sich mit dem Helden der gegenwärtigen Feier; alles von V. 37 an Folgende greift wieder in die Vergangenheit zurück, doch mit der strengsten und durchgeführtesten Bezüglichkeit auf diesen und seine Wünsche. Es ist nun von dem höchsten Interesse zu bemerken, wie diese Anordnung des Ganzen sich im kleineren Maassstabe in der Mittelpartie wiederholt. Auch hier bildet die Erinnerung an glückverheissende Ereignisse der Vergangenheit, an die panhellenischen Siege des Theäos, die lichtstrahlende Grundlage für das Uebrige; darauf folgt die Beschreibung der gegenwärtigen Lage und Stimmung des Mannes, die wesentlich durch die Sehnsucht nach dem olympischen Siege bedingt ist; darauf wieder ein Zurückgehen auf eine frühere Thatsache. Und zwar ist diese frühere Thatsache äusserlich unscheinbarer, innerlich aber für das, was Theäos erstrebt, vorbedeutungsvoller als jene vorher genannten, ganz wie die agonistischen Erfolge

seiner Vorfahren und ihr nahes Verhältniss zu den Dioskuren minder glänzend, aber im Hinblick auf seine Hoffnung von noch entscheidenderem Werthe sind als die Beweise höchster Gnade des Zeus, die Argos in mythischer Zeit erfuhr. Es ist sein zweimaliger panathenäischer Sieg, welcher dadurch für den erhofften olympischen vorbildlich ist, dass der Siegerlohn von dem gleichen Baume genommen war wie bei diesem, was der Dichter dem Hörer in das Bewusstsein ruft, indem er die Bezeichnung der Olive V. 35 mit starkem Nachdruck an das Ende des Verses stellt.[1] Aber zugleich lässt der übrige Theil seiner Beschreibung die Grösse des Unterschiedes zwischen dem Gewonnenen und dem noch zu Gewinnenden empfinden, denn sie erinnert daran, dass damals die Frucht des heiligen Baumes nur in verschlossenen Gefässen dem Sieger mitgegeben wurde (*γαίᾳ δὲ καυθείσᾳ πυρὶ καρπὸς ἐλαίας Ἔμολεν Ἥρας τὸν εὐάνορα λαὸν ἐν ἀγγέων ἕρκεσιν παμποικίλοις*, V. 35. 36), während er jetzt einen stolzen Kranz aus seinen Blättern als sichtbaren Schmuck in die Heimath zu tragen hofft. So bildet das Zukunftswort, das V. 29—32 gesprochen wird, den eigentlichen Mittelpunkt des Ganzen: darum setzen sich vorher und nachher gewissermassen concentrische Kreise an, die das Auge des Siegers allmählich in eine immer fernere vorbedeutungsvolle Vergangenheit mit immer lichterer Perspektive leiten. Diese gleichsam optische Wirkung erinnert lebhaft an die siebente olympische Ode.

Das Streben des Dichters, die Stadt Argos im Eingange recht glänzend darzustellen, prägt sich auch darin aus, dass er sie V. 2 die 'würdige Wohnung der Here' (*Ἥρας δῶμα θεοπρεπές*) nennt und von ihr sagt, sie 'glühe in unzähligen Auszeichnungen' (*φλέγεται δ' ἀρεταῖς Μυρίαις*); den Amphiaraos erhebt er V. 9, indem er ihn mit einem seiner Lieblingssphäre entnommenen Bilde als ein 'Unwetter des Krieges'

---

1) Erst durch das Verständniss dieses Verhältnisses wird der V. 33 gebrauchte Ausdruck *ἀμβολάδαν* ganz erklärlich.

(*πολέμοιο νέφος*) bezeichnet [1]). Mit einer auch sonst vorkommenden Wendung spricht er V. 26 von einem 'Beackern' (*ἀρόσαι*) des Gesangesstoffes durch die Musen. An der früher erwähnten Stelle V. 35. 36, an welcher von dem bei den Panathenäen gewonnenen heiligen Oele die Rede ist, verdient auch die Ausdrucksform Beachtung. Um den für die Gegenüberstellung mit dem olympischen Siegerkranze wesentlichen Umstand, dass dasselbe in thönernen Preisvasen eingeschlossen war, stark hervorzuheben, braucht Pindar für diese die Umschreibung 'bunte Umzäunungen der Gefässe' (*ἀγγέων ἕρκεα παμποικίλα*); daneben ist die personificirende Wendung, dass die Oelfrucht zu dem männertüchtigen Volk der Here 'ging' (*ἔμολεν*), die sich mit Ol. III, 10 vergleichen lässt, nicht zu übersehen. Ein Anflug von Bildlichkeit ist vielleicht auch darin zu finden, dass es V. 43 von den Siegern bei den sikyonischen Spielen heisst, sie seien 'in Silberglanz' (*ἀργυρωθέντες*) mit den Weinschalen gekommen. Ausserdem liegt eine gewisse rhetorische Zuspitzung des Ausdrucks, wie sie dem Geschmacke der fünfziger Lebensjahre unseres Dichters gemäss ist — am nächsten vergleichbar wären hier Pyth. IV, 118 und 287 — in den Worten V. 30: „und mit nicht anstrengungslosem Sinn bittet er um die Gunst, indem er Muth dazu bringt“ (*οὐδ' ἀμόχθῳ καρδίᾳ προσφέρων τόλμαν παραιτεῖται χάριν*). [2])

---

1) Es ist daher unnöthig, statt dessen mit Rauchenstein (Philol. XIII, 437) *π. γέρας* oder mit Bergk (Philol. XIV, 388) *π. φάος* zu setzen.

2) Dass *παραιτεῖσθαι* hier nicht die erst später üblich gewordene Bedeutung 'verbitten' hat, ist gegen die meisten neueren Erklärer von Heimsoeth (Add. et corr. p. 59) mit Recht bemerkt worden, aber auch die von ihm gegebene Uebersetzung: »neque illud a te petit audaciam afferens sine robore et fortitudine« kann nicht befriedigen, da sie *τόλμα* in der erst in der attischen Sprache aufgekommenen, dem Pindar gänzlich fremden tadelnden Bedeutung fasst. Ganz richtig umschreibt ein alter Scholiast: *Οὐ χωρὶς μόχθων αἰτεῖται τὰ Ὀλύμπια, ἵνα ἀμόχθως αὐτὰ λάβῃ, ἀλλὰ μοχθήσας καὶ πονήσας καὶ παλαίων παραιτεῖται τὴν χάριν.*

9. Die siebente nemeische Ode.

Nach der hergebrachten Auffassung der Worte geben die Scholien zur Ueberschrift der siebenten nemeischen Ode an, dass während der 13ten Nemeenfeier die Einführung des Fünfkampfes unter die Uebungen der nemeischen Spiele beschlossen wurde und bei der folgenden 14ten der Knabe Sogenes aus Aegina als erster Sieger in dieser Kampfart hervorging. Dies müsste, wenn man sich an die uns überkommenen Nachrichten über die Einsetzung des Agon durch die Argeier hält und die Zählung der Nemeaden von da an beginnen lässt, lange vor die Lebenszeit Pindar's fallen, und dennoch bezieht sich unsere Ode auf einen jugendlichen äginetischen Fünfkämpfer jenes Namens. Darum meinte G. Hermann[1]), es seien bei dem Scholiasten statt der 13ten und 14ten Nemeenfeier vielmehr die 53ste und 54ste (statt ιγ' und ιδ' νγ' und νδ') herzustellen, wodurch, je nachdem man mit Hieronymus und der armenischen Uebersetzung des Eusebios Ol. 51, 4 oder nach Scaliger's Ansatz Ol. 53, 1 zum Anfangsjahre macht[2]), der Sieg des Sogenes entweder in Ol. 78, 2 oder in Ol. 79, 4 gerückt wird. Dieses Ergebniss kann

---

1) In Böckh's Ausgabe II, 2, 416.

2) Vergl. Schoemann ad Plut. Ag. et Cleom. p. XLI und A. Mommsen, zweit. Beitr. z. Zeitr. d. Gr. u. R. S. 394 und S. 402. Hierbei sei beiläufig bemerkt, dass, wenn der Letztere die Autorität des armenischen Eusebios darum herabsetzt, weil darin Ol. 50, 1 als Anfang der Pythiaden angegeben wird, dieses Argument vielleicht nicht zutrifft. Es bleibt nämlich die Möglichkeit offen, dass durch die Worte desselben zu Ol. 50, 1: »Isthmia post Melicertem et Pythia prius constituta« der Anfang der Pythiaden vor den der Isthmiaden gesetzt werden soll, die Angabe also genauer ist als bei Synkellos, denn das armenische Wort, das Aucher durch *prius* übersetzt, hat, nach einer gefälligen Mittheilung von Prof. Gildemeister an den Verfasser, in der That comparativische Bedeutung und dient in der Bibelübersetzung wiederholt zur Uebertragung von *πρότερον*, was also wahrscheinlich auch hier der Fall war.

ganz wohl richtig sein, allein eine wirklich sichere Zeitbestimmung darf man dadurch nicht gewonnen glauben. Wir fanden bei der achten nemeischen Ode[1]) einen Beleg dafür, dass die den alten Erklärern Pindar's zu Gebote stehenden nemeischen Siegerlisten äusserst unzuverlässig waren, und werden bei der sechsten nemeischen einen noch auffallenderen finden; hier ist die einzige Stelle in unserer Scholienmasse, wo dieselben für die Chronologie benutzt sind; sollten sie in diesem Falle wirklich eine so viel grössere Gewähr haben? Es wird um so eher erlaubt sein daran zu zweifeln, wenn um ihre Autorität aufrecht zu halten eine zweimalige Zahlenänderung nöthig ist, wie G. Hermann sie vorgenommen hat. Noch gewichtiger ist das Bedenken, dass eine unbefangene Betrachtung der Worte des Scholions eigentlich dahin führt in einer ganz andern Richtung eine Verderbniss zu suchen, denn sie lauten: *Πρῶτος ὁ Σωγένης Αἰγινητῶν ἐνίκησε παῖς ὢν πεντάθλῳ κατὰ τὴν τεσσαρεσκαιδεκάτην Νεμεάδα. ἐτέθη δὲ ὁ πένταθλος πρῶτος κατὰ τὴν τρισκαιδεκάτην Νεμεάδα.* Hierin scheint der erste Satz bloss für sich angesehen (wegen des Genitivs *Αἰγινητῶν*) zu bedeuten, dass Sogenes der erste von der Insel Aegina stammende nemeische Fünfkampfsieger war, und erst das in dem zweiten enthaltene Datum konnte zu der Auslegung leiten, dass er als der erste nemeische Fünfkampfsieger überhaupt bezeichnet werden solle. Danach kann es fast als die einfachste Aushülfe erscheinen das Datum der Einführung jener Kampfart als richtig und nur das des Sieges des Sogenes als verschrieben anzunehmen, wobei sogar die Möglichkeit bestehen bliebe diesen letzteren der 53sten Nemeade zuzuweisen; allein bei dem sonstigen völligen Mangel an chronologischen Angaben über die nemeischen Sieger möchten wir ein Anderes lieber glauben. Das Scholion enthielt nämlich in seiner ursprünglichen Gestalt wohl nur das Faktum, dass Sogenes der erste Aeginete war, dem ein Erfolg der erwähnten Art zu

1) S. oben S. 432. 433.

Theil wurde, und knüpfte daran die Notiz über die Zeit der Einsetzung des Agon; ein späterer Leser aber, der dasselbe Missverständniss beging wie die Neueren, meinte jenes in die nächste folgende Nemeade setzen zu müssen und schaltete das so sich ergebende Datum ein. Auf solche Weise entstanden die Worte *κατὰ τὴν τεσσαρεσκαιδεκάτην Νεμεάδα.*

Uebrigens würde es, wenn man nur von der auffallenden Construction des ersten Satzes absehen und in demselben die Bezeichnung des ersten Fünfkampfsiegers ganz allgemein finden könnte, nicht einmal an Möglichkeiten fehlen die in demselben überlieferte Zahl ohne Anstoss zu erklären. So wäre es z. B. denkbar, dass der bei der vierzehnten Nemeenfeier siegreiche Sogenes der Grossvater des von Pindar besungenen gewesen wäre, dessen Nichterwähnung in unserer Ode, unter anderen Verhältnissen höchst auffallend, in den später zu erörternden durchaus eigenthümlichen Bedingungen derselben ihren Grund haben könnte. Aber bei den vielfachen Wandlungen, welche die Einrichtung der nemeischen Spiele erfahren hat, kann auch die regelmässige Zählung der Nemeaden, dafern eine solche überhaupt Statt fand, ganz wohl erst mit einer späteren Periode begonnen haben als die von den alten Chronographen als die des Anfanges der Feier angegebene ist.[1]) Von diesem Gesichtspunkte aus machte Corsini[2]) darauf aufmerksam, dass laut Angabe eines pindarischen Scholions[3]) eine wesentliche Veränderung nach dem Perserkampfe vorgenommen wurde; diese liess er bald nach der marathonischen Schlacht, Ol. 72, 4, geschehen und nahm an, sie sei der Anfangstermin der Zählung gewesen. Danach würde die vierzehnte Nemeade in Ol. 79, 1 (nach Corsini Ol. 79, 2) fallen.

1) Dass man zu einer bestimmten Zeit wenigstens die Sieger noch nicht regelmässig aufschrieb, erfahren wir aus Pausanias VI, 13, 4.

2) Dissertationes agonisticae diss. III, 3.

3) *Ἐστέφοντο δὲ τὸ παλαιὸν ἐλαίᾳ, ὕστερον δὲ μετὰ τὴν συμφορὰν τῶν Μηδικῶν ἐπὶ τιμῇ τῶν κατοιχομένων σελίνῳ.* Schol. Pind. Nem. p. 425.

Somit ist das Mittel für die Bestimmung der Entstehungszeit, das die Ueberlieferung zu bieten scheint, ohne allen Werth. Freilich fällt, wenn man den Merkmalen der poetischen Beschaffenheit folgt, das Resultat nicht wesentlich anders aus als bei den Combinationen Corsini's und G. Hermann's. Eine scharfe Beachtung des Details in den Lebensverhältnissen der gefeierten Personen und eine fein gegliederte durch und durch verstandesmässige Gedankenanlage, während sich doch an keinem Punkte eine Schwächung des Phantasievermögens verräth, stellen die Ode ungefähr auf gleiche Linie mit Ol. XIII und Ol. VIII. Die V. 52. 53 geäusserte Furcht durch ein über das Nöthige hinausgehendes Verfolgen des Mythenstoffes zu ermüden beweist, dass die mächtige Sagenlust der früheren Jahre längst dahin ist, wenn sie sich auch noch nicht in die Gleichgültigkeit der letzten Periode verkehrt hat. Dazu kommt, um ein aus den sehr bestrittenen Versen 70—73 sich ergebendes Moment für jetzt noch unberücksichtigt zu lassen, eine gewisse Vorliebe für das Rhetorische in den Uebergängen, wie sie in den beiden genannten Oden ebenfalls bemerkt wurde, und die Verwandtschaft der V. 50 gebrauchten Wendung mit Ol. XIII, 11.

An Ol. XIII erinnert noch ein anderer auffallender Umstand, ohne dessen sorgfältige Beachtung eine richtige Auffassung des Gedichtes unmöglich ist: es tritt nämlich der Sieg des Sogenes gar nicht recht in den Mittelpunkt; ja, er wird nur ausserordentlich wenig und im Ganzen ausserordentlich leise berührt. Ohne die entscheidenden Worte V. 75 könnte man sogar in Zweifel sein, ob überhaupt die Thatsache eines Sieges zu Grunde liegt, denn an zwei anderen Stellen ist der Ausdruck so allgemein gefasst, dass er allenfalls auch bei einer Niederlage anwendbar sein würde. V. 7. 8 heisst es, 'der ruhmvolle Sogenes, Thearion's Sohn, durch seine Tüchtigkeit ausgezeichnet, werde unter den Fünfkämpfern besungen' (*παῖς ὁ Θεαρίωνος ἀρετᾷ κριθείς Εὔδοξος ἀείδεται Σωγένης μετὰ πενταέθλοις*); V. 80 wird derselbe auf-

gefordert in Ruhe zu singen, 'des Zeus in Bezug auf Nemea gedenkend' (*Διὸς μεμναμένος ἀμφὶ Νεμέᾳ*): Beides hat den Anschein, als wolle der Dichter einer deutlichen Erwähnung absichtlich aus dem Wege gehen. Es würde doppelt merkwürdig sein, wenn dieser Sogenes wirklich der erste nemeische Sieger im Fünfkampfe gewesen sein sollte, weil gerade dann vielmehr ein recht angelegentliches Hervorheben von Seiten Pindar's zu erwarten wäre; es bedarf aber in jedem Falle einer besonderen Erklärung.

Während so die Eigenschaft des Sogenes als Sieger sehr in den Schatten gestellt ist, lehnt sich das Gedicht unverkennbar an die häuslichen Verhältnisse des Jünglings an, denn die Schlusspartie beschreibt die lokale Umgebung seiner Wohnung und macht sie zum Motive eines längeren Gebetes an Herakles, die Eingangsverse aber enthalten eine Anrufung der Geburtsgöttin. Hiernach steht zu vermuthen, dass ein Familienfest die unmittelbare Veranlassung bot, wenn auch die Umstände nicht näher aufzuhellen sind. Wäre eine jährlich wiederkehrende Geburtsfeier nicht allem Anschein nach der älteren griechischen Sitte fremd gewesen, so könnte man etwa meinen, es sei gerade für Sogenes eine solche begangen worden, wobei an Eileithyia zu erinnern natürlich war; vielleicht fand seine Aufnahme in eine gesetzlich normirte Altersstufe Statt, ein dem Eintritt in die Ephebie bei den Athenern vergleichbares Ereigniss, womit die V. 4 gebrauchten Ausdrücke (*ἐλάχομεν ἀγλαόγυιον Ἥβαν*) sich ganz wohl vereinigen lassen. Geht man hiervon aus, so wird die Anlage des Ganzen verständlich.

Der Dichter motivirt die Anrufung der Eileithyia, mit der er beginnt und in die er Betrachtungen über die Verschiedenartigkeit der menschlichen Loose einflicht, durch die Thatsache, dass Sogenes auf Veranlassung dieser Göttin mit Gesang gefeiert wird, diese Thatsache selbst aber durch die Liebe der Aegineten zu Liedern, die mit ihrem agonistischen Streben eng verwachsen ist. (V. 1—10.) Hierauf verbreitet er sich, die Berechtigung dieser Liebe klar zu machen, über

den Werth der Dichtung und zeigt, wie das einzige Ziel des Strebens aller Einsichtigen, der Nachruhm, ganz und gar durch sie bedingt ist. (V. 11—20.) Zum Belege führt er die sogar über das gebührende Maass hinausgehende Verherrlichung des Odysseus durch Homer an, im Gegensatze zu der das Schicksal des Aias ein Beispiel der Verkennung wahren Verdienstes bietet. (V. 20—31.) Der Nachruhm aber wird, wie er dann weiter darlegt, unter der Einwirkung Apollon's namentlich denen leicht zu Theil, die den heiligsten Ort der Erde, das delphische Tempelgebiet, aufsuchten, wo Neoptolemos nach den Leiden eines mühevollen Lebens und nach einem unglücklichen Tode als Heros die höchsten Ehren geniesst; auch beruht jede Verherrlichung, die dort ihren Ursprung hat und unter der Obhut des pythischen Gottes steht, auf unbedingter Wahrheit. (V. 31—49.) Hieran anknüpfend könnte Pindar den Ruhm der Aeakiden noch weiter verfolgen, allein aus Rücksicht auf die leicht eintretende Uebersättigung steht er davon ab (V. 50—53) und kehrt zu der Gegenwart zurück. Ausgehend von dem Erfahrungssatze, dass nicht Jeder alle Arten von Glück in sich vereinigen kann (V. 54—58), zeigt er, wie Thearion des Erfreulichen genug erlangt hat. Er hat den Muth gehabt sich an Schönem zu versuchen, er entbehrt ebenso wenig der Einsicht und wird jetzt des Looses theilhaftig, dass Pindar seinen Ruhm den Tadlern gegenüber begründet und deshalb von Niemand einen Vorwurf zu fürchten hat, da seine Stellung als Gast und der ihm zur Seite stehende Ruf der Aufrichtigkeit und des Geradsinns ihn schützt. (V. 58—69.) Hierauf richtet der Dichter seine Rede in rascher Wendung an Sogenes. Ist er seiner ersten schwierigen Aufgabe nicht aus dem Wege gegangen, so kommt er nun dafür zu der leichten und erfreulichen diesen zu feiern. (V. 70—79.) Zuerst heisst er ihn andächtig des Zeus gedenken, des Gebers jenes nemeischen Siegserfolges und Vaters des Stammheros der Insel (V. 80—86); dann richtet er ein längeres Gebet an Herakles, in dessen Tempelgebiete das Haus

Thearion's gelegen ist, dass er diesen sammt seinem Sohne freundlich schirme und ihr Fürsprecher bei dem höchsten Lenker der menschlichen Geschicke sei (V. 86—101). Mit der Versicherung, dass er die Geschichte des Neoptolemos nicht ungebührlich behandelt habe und nur Wiederholungen vermeiden müsse, schliesst er die Ode. (V. 102—105.)

Zwei Haupttheile derselben, von denen sich der erste mit Ausnahme der einleitenden Verse auf Thearion, der zweite wesentlich auf Sogenes zu beziehen scheint, machen sich auf den ersten Blick bemerkbar. Das gegenseitige Verhältniss beider ist in den Worten ausgesprochen, welche zu dem zweiten den Uebergang bilden, V. 70—79:

70 *Εὐξενίδα πάτραθε Σώγενες, ἀπομνύω*
μὴ τέρμα προβὰς ἄκονθ' ὥτε χαλκοπάρᾳον ὄρσαι

θοὰν γλῶσσαν, ὃς ἐξέπεμψεν παλαισμάτων
αὐχένα καὶ σθένος ἀδίαντον, αἴθωνι πρὶν ἁλίῳ γυῖον ἐμ-
πεσεῖν.

εἰ πόνος ἦν, τὸ τερπνὸν πλέον πεδέρχεται.
75 *ἔα με νικῶντί γε χάριν — εἴ τι πέραν ἀερθείς*
ἀνέκραγον, οὐ τραχύς εἰμι — καταθέμεν.
εἴρειν στεφάνους ἐλαφρόν· ἀναβάλεο· Μοῖσά τοι
κολλᾷ χρυσὸν ἔν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἁμᾶ
καὶ λείριον ἄνθεμον ποντίας ὑφελοῖσ' ἐέρσας.

„Sogenes, Euxenide von Stamm, ich schwöre, dass ich nicht das Ziel überschreitend die schnelle Zunge geschwungen habe, wie der den erzwangigen Speer, der seinen Nacken und seine Kraft von Schweiss unbenetzt aus dem Ringkampfe herausführte, bevor sein Körper niedergestreckt in der heissen Sonne lag. Wenn es Mühe gab, so folgt mehr Erfreuliches nach. Lass mich einem Siegenden — sollte ich zu weit mich erhebend gerufen haben, so bin ich nicht hartnäckig [1]) — Freude bereiten; Kränze zu winden ist leicht;

1) Ueber die Construction dieses Bedingungssatzes ist das S. 348,2 Bemerkte zu vergleichen.

mache das Vorspiel; die Muse verbindet Gold mit weissem Elfenbein darin und die Lilienblume, die sie aus dem Thau des Meeres nimmt." Die plötzliche Wendung der Anrede war aller Wahrscheinlichkeit nach durch irgend etwas in der musikalischen Begleitung unterstützt und im Zusammenhange damit die überraschende Auflösung der ersten Arsis in V. 70 (*Εὐξένῐδα*[1])) nicht ohne Absicht; zugleich sollte wohl in der Nennung des Stammes, dem rhetorischen Charakter dieses Ueberganges entsprechend, ein Wortspiel empfunden werden, da Pindar kurz vorher seine Eigenschaft als Gast so sehr betont hatte, wie auch V. 31 eines gebraucht ist. Das V. 71—73 gewählte Bild soll, wenn auch über den ihm zu Grunde liegenden agonistischen Gebrauch oder Hergang einiger Zweifel herrschen kann, offenbar ausdrücken, dass er seine Aufgabe nicht verfehlt hat. Nur war, wie die Fortsetzung des Gedankens in V. 74 ausspricht, der bisher durchgeführte Theil derselben mühsam, der folgende dagegen ist einfach und angenehm, denn den Sieger feiert er gern und Kränze zu winden ist leicht; beide aber gehören untrennbar zusammen, da die Muse in unmittelbarer Verbindung Festes zu arbeiten und Zartes zu flechten vermag.

Der erste auf Thearion bezügliche Hauptheil wird also als der bei weitem schwierigere bezeichnet: dies findet seine Erklärung darin, dass in demselben unverkennbar die Absicht zu trösten vorherrscht. Sie liegt zunächst in den Eingangsversen, welche von der Verschiedenheit der menschlichen Loose reden und, wie man leicht fühlt, in leiser Hindeutung an das Geschenk der Eileithyia erinnern sollen, das Thearion an dem herrlichen Sohne besitzt. Ebenso spricht sie

---

1) An dem äolischen Vokativ *Εὐξενίδα* mit kurzer Schlusssilbe nehmen Hartung und Rauchenstein (Philologus XIII, 429) mit Unrecht Anstoss: er wird durch die von Ahrens, de diall. aeol. p. 109, angeführten Grammatikerstellen zur Genüge geschützt. Auch ist es nicht richtig, dass die Scholiasten hier keinen Vokativ kannten, denn in einem Scholion heisst es: *καὶ νῦν εὐξενίδα ἀντὶ τοῦ εὔξενε.*

sich in dem letzten Abschnitte dieses Haupttheils (V. 54—69) aus, wo nach einer nochmaligen Hinweisung auf jene Verschiedenheit das dem bewährten Manne wirklich zugefallene Glück und das Bemühen Pindar's, ihn gegen üble Nachrede zu schützen, als Trostgründe angezogen werden. In gleichem Sinne stellt die von Odysseus handelnde mythische Partie (V. 20—31) die ungemeine Macht des Dichterwortes dar, das ja dem Thearion ebenfalls zu Theil wird. Es muss hiernach erwartet werden, dass auch der Mythos von den letzten Schicksalen des Neoptolemos in Delphi demselben Zwecke dient, jedoch bedarf seine Bedeutung und Stellung innerhalb der Gedankenanlage einer näheren Aufhellung.

Dass derselbe mit dem Siege und den persönlichen Verhältnissen des Sogenes keinen Zusammenhang hat, entging schon den alten Auslegern nicht und veranlasste einige von ihnen zu dem seltsamen Auskunftsmittel anzunehmen, jener sei gar nicht der wirkliche Sieger gewesen, sondern nur statt eines anderen Namens Neoptolemos ausgerufen worden, damit der Ehrliebe seines Vaters Genüge geschähe. Dies würde aber höchstens das schüchterne Berühren der Siegesthatsache erklären, von dem im Obigen die Rede war, nicht die Wahl des Mythos, für welche sonst niemals eine Namensgleichheit bestimmend ist. Andere, unter denen Aristarch und sein Schüler Aristodemos genannt werden, schrieben dem Dichter einen besonderen Grund zu, der ihn veranlasst habe jene Erzählung einzuflechten. Nach ihnen hatte er in einem früher für die Delpher verfassten Päan den Tod des Neoptolemos auf eine für den Helden wenig ehrenvolle Weise erwähnt und benutzte nun, weil ihm diese Verunglimpfung eines Aeakiden auf Aegina zum schweren Vorwurfe gemacht wurde, die erste Gelegenheit eines Gesanges für einen Bewohner der Insel zu seiner Selbstrechtfertigung. [1]) Aus einem Verse, den sie aus jenem Päan anführen [2]), geht hervor,

1) S. schol. v. 70; v. 94; v. 150.

2) *Ἀμφιπόλοισι μαρνάμενον μοιριᾶν περὶ τιμᾶν ἀπολωλέναι.*

dass darin von dem Streite die Rede war, der zwischen Neoptolemos und den Delphern wegen der den Priestern zukommenden Fleischantheile entstand und mit dem Tode des ersteren endete: seine nachherige Erhöhung zu einem der Schutzheroen Delphi's blieb also aller Wahrscheinlichkeit nach unberührt. Von den Neueren verwarf G. Hermann [1]) ihre Ansicht als eine willkürlich ersonnene Combination und erklärte die Einfügung des scheinbar fremdartigen Mythos, der die Gedanken nach Delphi richtet, durch die Annahme, dass Thearion einmal bei den pythischen Spielen besiegt worden war und deshalb getröstet werden soll. Nach T. Mommsen in der Uebersetzung, der über die Angabe der Scholiasten ebenso urtheilt, drohte dem delphischen Heiligthume zur Zeit der Abfassung der Ode von den Phokiern Gefahr und der Dichter ergriff die Gelegenheit die Aegineten darauf aufmerksam zu machen und durch Erinnerung an den nach dem Tode winkenden Ruhm zu neuen Kriegsthaten zu entflammen. Andere, wie Dissen und Hartung, liessen das Faktum einer berichtigenden Bezugnahme Pindar's auf den erwähnten Päan gelten, suchten aber zugleich nach einem Schlüssel für das Verständniss des Gesammtplanes. Ersterer meinte, Thearion und sein Sohn seien unter ihren Mitbürgern einer sehr allgemeinen Missgunst begegnet; darum weise sie der Dichter auf die mythischen Helden Aias und Neoptolemos hin, welche, nachdem sie schweres Unrecht erlitten hatten, zu heroischen Ehren erhoben worden seien und ihrer namentlich auch in Delphi geniessen. Letzterer fand in der Ode das Bestreben es als die Aufgabe der Poesie darzustellen, die Gestalten verdienter Männer und ihre Thaten zu verschönern und die Flecken,

---

S. fr. 24 Bkh; 29 Bgk. Uebrigens möchten wir fast glauben, dass ἀπολωλέναι keinen Bestandtheil des Verses bildete, sondern den Scholiasten gehört.

1) In der Abhandlung de Sogenis Aeginetae victoria quinquertii, Opuscc. III, 22—36.

welche bei der gar zu genauen Betrachtung von Seiten der Nahestehenden denselben anzuhängen scheinen, geschickt abzustreifen. Nur Rauchenstein[1]) macht jene Tradition der Grammatiker zum eigentlichen Mittelpunkte der Erklärung des Ganzen. Ihm ist der erste Theil bis V. 69 zur Selbstvertheidigung des Dichters den Aegineten gegenüber bestimmt, erst das von da an Folgende der Behandlung der nächsten Aufgabe gewidmet: auch der Mythos von Odysseus und Aias deutet, während er zugleich die Macht der Poesie anschaulich macht, auf den ihm selbst widerfahrenen Unglimpf.

Dass diese letztere Auffassung unmöglich richtig sein kann, davon überzeugt man sich leicht. Nicht genug, dass Pindar das Interesse dessen, den er zu feiern hat, nicht in solcher Weise seinem eigenen untergeordnet und zur Nebensache gemacht haben kann[2]); auch die in dem ersten Theile klar erkennbare Absicht zu trösten, und zwar den Thearion zu trösten, bleibt dabei unberücksichtigt. Auf der andern Seite wird man sich freilich auch kaum entschliessen die Nachricht der Grammatiker mit G. Hermann und T. Mommsen ohne Weiteres in das Reich der Fabeln zu verweisen, denn es fällt durch sie nicht bloss auf die Fassung des Schlusses, sondern auch auf die eigenthümliche Wärme des Ausdrucks in V. 48. 49 und V. 64—69 ein Licht, welches man ungern vermissen würde. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte Pindar in dem Päan für die Delpher bloss das

1) Philologus XIII, 421—426.

2) Auf den ersten Blick wird man vielleicht meinen, diese Erklärung Rauchenstein's sei derjenigen nicht gar unähnlich, welche wir selbst der achten nemeischen Ode gegeben haben; allein man muss beachten, erstens dass dort die Bezugnahme auf Neider Pindar's unmittelbar aus den Worten hervorgeht, zweitens dass dort die Besprechung seiner eigenen Lebenslage keineswegs einen so grossen Theil des Gedichts einnimmt, drittens und hauptsächlich dass sie dort in eine den Sieger betreffende Ausführung ausmündet, also den Gedankengang nicht stört.

Unterliegen des Neoptolemos ohne seine folgende Erhöhung erwähnt, vielleicht auch ihn als einigermassen im Unrecht befindlich dargestellt; hier modificirt er die Behandlung, indem er nicht bloss jenes früher ausgelassene Moment hinzufügt und zur Hauptsache macht, sondern auch ausdrücklich hervorhebt, dass es den Delphern sehr Leid that, dass einer von ihnen sich zur Tödtung des Gastes hatte hinreissen lassen (*βάρυνθεν δὲ περισσὰ Δελφοὶ ξεναγέται*, V. 43).[1] Nur durfte diese Nebenbeziehung die Erfüllung der Hauptaufgabe nicht beeinträchtigen; die erneute Erzählung des Neoptolemosmythos musste sich dem Gedankengange so ungezwungen einfügen, dass sie auch ohne dieselbe passend schien und verständlich war. Hiernach sind die gegebenen Auslegungen zu beurtheilen. Die Unzulässigkeit der Hartung'schen, welche dem Dichter einen für den Sieger und die Seinigen sehr wenig schmeichelhaften Gedanken beilegt und doch den Zusammenhang nicht aufhellt, liegt auf der Hand, aber auch die Mommsen'sche und die Dissen'sche können nicht befriedigen, denn bei jener ist das Hinwenden des ersten Theiles zu Thearion, bei dieser das so starke Hervorheben der Bedeutung des delphischen Tempellokals, das unmöglich bloss durch jenen persönlichen Zweck Pindar's bedingt sein kann, unbeachtet geblieben. Bei der letzteren ist ausserdem eine nicht zutreffende Voraussetzung gemacht, nämlich die, dass auch Aias im Gegensatze zu Odysseus als ein in Delphi anerkannter Heros dargestellt werde, wovon die Worte nichts enthalten: seine Erwähnung dient vielmehr einzig dazu es recht anschaulich zu machen, dass Homer's Kunst den Ruhm seines Nebenbuhlers weit über die Wahrheit zu steigern vermochte, indem er sonst gar keinen Grund zum Selbstmorde gehabt hätte. So ist allein die Erklärung

1) Dass G. Hermann mit Unrecht behauptet, auch die Darstellung in unserer Ode sei für Neoptolemos nicht ehrenvoll und daher dem vorausgesetzten Zwecke gar nicht entsprechend, hat bereits Dissen bemerkt.

G. Hermann's übrig, welche, wenn man nur die Absicht der Selbstvertheidigung und Selbstberichtigung des Dichters als mitwirkend bestehen lässt, in der That alle Schwierigkeiten löst. Thearion, der nach dem eigenen Ausdruck der Ode V. 59 'das Wagniss des Schönen auf sich genommen hatte' (*τόλμαν καλῶν ἀρόμενος* war), hatte an den pythischen Spielen Theil genommen und war unterlegen: Pindar erinnert ihn an Neoptolemos, der an demselben hochheiligen Orte scheinbar schweren Schimpf erduldet hatte und hinterher der schönsten Verklärung theilhaftig wurde.

Freilich müssen wir, indem wir hierin G. Hermann beitreten, noch eine weitere Einschränkung hinzufügen. Es ist nämlich sicher unrichtig, wenn er für die angegebene Auffassung auch noch in den Worten V. 64. 65 „gesetzt aber es ist ein achäischer Mann, der am ionischen Meere wohnt, in der Nähe, so wird er mich nicht tadeln: darin baue ich auf das Verhältniss der Gastfreundschaft" (*ἐὼν δ' ἐγγὺς Ἀχαιὸς ου μέμψεταί μ' ἀνὴρ Ἰονίας ὑπὲρ ἁλὸς οἰκέων· προξενίᾳ πέποιθ'*) eine Bestätigung findet und meint, sie zielen auf den Ueberwinder Thearion's, einen Achäer. Da Pindar unmittelbar vorher von der Wahrheit des Lobes, das er dem trefflichen Manne spendet, unmittelbar nachher von dem unter seinen thebanischen Landsleuten ihm entgegenkommenden Vertrauen spricht, so muss auch in ihnen etwas liegen, was seine unbedingte Zuverlässigkeit noch mehr an das Licht stellt. Ihre Bedeutung kann daher nur die sein, dass er sich den Aegineten gegenüber, die, wo es die Beurtheilung ihres Mitbürgers gilt, entweder selbst befangen sind oder ihn nicht vollkommen aufrichtig glauben, auf ein unparteiisches Zeugniss beruft. Darum nennt er gerade die am fernsten wohnenden unter den Griechen als solche, bei denen er als Gastfreund und als Dichter bekannt ist: sie wissen ebenso wohl wie seine eigenen Landsleute, dass er ein geradsinniger, allem Trug und allem Unrecht abgeneigter, niemals nach dem Munde redender Mann ist. Hiermit will er zunächst offenbar darthun, dass er in dem von Thearion

Gesagten seine gewohnte Wahrhaftigkeit nicht verleugnet haben kann, was mit Rücksicht auf dessen Gegner vielleicht zu erinnern nöthig war; mittelbar aber will er allem Anschein nach auch durchfühlen lassen, dass man ihm in Bezug auf die Darstellung des Neoptolemosmythos unmöglich eine Zweideutigkeit zutrauen könne.

Um aber die Anwendung, welche er diesem Mythos hier giebt, in ihrem Zusammenhange mit dem Uebrigen vollkommen zu verstehen, muss man die Worte etwas näher in das Auge fassen, welche von dem über Odysseus und Aias Gesagten zu demselben überleiten, V. 30—34:

30 *Ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται*
κῦμ' Ἀΐδα, πέσε δ' ἀδόκητον ἐν καὶ δοκέοντα· τιμὰ δὲ γίγνεται,
ὧν θεὸς ἁβρὸν αὔξει λόγον τεθνακότων
βοαθόον, τοὶ παρὰ μέγαν ὀμφαλὸν εὐρυκόλπου
μόλον χθονός.

„Jedoch gemeinsam trifft die Woge des Hades und fällt unerwartet auch auf den Hervorragenden [1]); aber Auszeichnung wird denen, deren Ruf der Gott herrlich erhebt, den Beistand derer nach ihrem Tode, welche dem grossen Nabel der weiten Erde nahten." Sie werden seit Böckh meistens auf die mythischen Helden bezogen, welche auf irgend eine Weise mit Delphi in Berührung getreten sind, sei es indem sie noch bei Lebzeiten dahin gingen wie Neoptolemos sei es indem sie daselbst bei den von Pindar V. 46 und deutlicher von den alten Erklärern zu dieser Stelle erwähnten Festen heroischer Ehren geniessen; und zwar fand Dissen, der diese Auffassung näher ausgeführt hat, in ihnen die Andeutung, dass Odysseus solcher Ehren nicht theilhaftig ge-

---

1) So sind diese Worte augenscheinlich zu fassen; Rauchenstein's (Philol. XIII, 428) Aenderungsvorschlag *πέσε δ' ἀδόκητ' ἴσα καὶ δοκέοντα* geht nicht an, da *δοκέοντα* nicht heissen kann 'erwartet'. Wohl aber kann es, natürlich hier mit einem Wortspiel, im Sinne von *δόκιμος* stehen.

worden sei, wohl aber Aias, welcher eben dadurch dem Neoptolemos gleichgestellt erscheine. Allein wie man leicht einsieht, hätte ein für den Gedankengang so bedeutsames Faktum bestimmt ausgedrückt, nicht dem Hörer zu errathen gegeben werden müssen, und zudem konnte es wohl kaum im Sinne des Dichters liegen die an dem Falle des Odysseus anschaulich gemachte Wichtigkeit des Gesangespreises nachträglich wieder dadurch zu verkleinern, dass er den Gegner desselben zuletzt doch über ihn erhöht werden liess. Hierzu kommt ein sprachliches Moment. Wäre nämlich Dissen's Meinung richtig, so müssten die Ehren jener delphischen Heroen zu dem Nachruhme des Odysseus in das Verhältniss der Steigerung gesetzt und dieses Verhältniss auch durch den Ausdruck bezeichnet sein, allein das von Pindar gewählte τιμά ist seinem sonstigen Gebrauche nach gerade nur ein schwaches Wort für den Begriff 'Auszeichnung'.[1]) Nicht mehr freilich können die Auslegungen der alten Grammatiker, denen Hartung und Donner in der Uebersetzung sich mit einer gewissen Modification angeschlossen haben, befriedigen. Sie liessen, indem sie βοαθόων — eine auch von Böckh im Sinne von 'hülfreichen Helden' beibehaltene, von G. Hermann aber durch das gewiss richtige βοαθόον ersetzte Schreibung[2]) — lasen und darunter die Begleiter des Neoptolemos verstanden, entweder nach λόγον oder nach τεθνακότων einen grösseren Sinneseinschnitt eintreten, so dass mit dem folgenden Worte die Erzählung des Neoptolemosmythos beginnt; den sich ergebenden Gedanken suchte Didymos klarer herauszubilden, indem er μόλον V. 34 in μόλεν veränderte. Auf diese Weise geht jedoch jede Verknüpfung zwischen dem von Neoptolemos Gesagten und dem Vorhergehenden verloren. Soll eine solche vorhanden sein, soll

---

1) S. oben S. 153,1 und S. 243,2.

2) Da die Umschreibung in das ionische Alphabet erst durch die Alexandriner geschah, so ist dies natürlich nicht weniger gut überliefert als βοαθόων.

aber auch das vorher an dem Beispiele des Odysseus Aufgezeigte nicht wieder aufgehoben werden, so können die angeführten Verse nur eine Fortsetzung desselben enthalten und sich in einer gewissen Allgemeinheit auf diejenigen Delphibesucher beziehen, denen nach dem Tode 'lieblicher Ruf' (ἁβρὸς λόγος) zu Theil wird. Dass zu diesen sowohl Neoptolemos als Thearion gehören, liegt auf der Hand; dass der Ausdruck τιμή mit Rücksicht auf den letzteren gewählt ist und den Abstand andeutet, der zwischen dem für ihn zu erwartenden Namen und dem des Helden der Odyssee doch immerhin bleibt, leuchtet nicht minder ein; aber freilich würde der angegebene Gedanke etwas sehr Dürftiges haben, wenn der Besuch Delphi's und die Gewinnung erhöhten Ruhmes nach dem Tode bloss als äusserlich neben einander bestehend behandelt wären. Das Wesentliche ist aber die Zurückführung jenes Ruhmes auf den Gott, dem Delphi heilig ist, als Urheber. Dies ist er in Bezug auf Neoptolemos unmittelbar, in Bezug auf Thearion durch den Mund Pindar's, des apollinischen Sängers: an Beiden zeigt sich, dass er die Treuen, die zu ihm kommen, nicht unbelohnt lässt. Und damit die Erinnerung an ihn mit voller Macht in die Seele des Hörers dringe, wird er nicht bloss hier einfach 'der Gott' (θεός) genannt, sondern es kehrt dieselbe Bezeichnung auch im Folgenden noch zweimal in nachdrücklicher Betonung wieder, einmal am Ende und einmal am Anfange des Verses, V. 40 und V. 46. Danach kann denn Niemand, an dem die so beabsichtigte Wirkung nicht spurlos vorübergegangen ist, den Sinn und das Gewicht der Worte verkennen, mit welchen die Erzählung von Neoptolemos abschliesst, V. 48. 49:

Τρία ἔπεα διαρκέσει·
οὐ ψεῦδις ὁ μάρτυς ἔργμασιν ἐπιστατεῖ.

„Drei Worte werden genügen: der nie trügende Zeuge steht den Thaten vor." Diese letzte Berufung auf Apollon — denn das ist der nie trügende Zeuge[1]) — bekräftigt die

1) Nach der richtigen Bemerkung Rauchenstein's, Comm. P. I, 24

Wahrheit des Gesagten und erweckt zugleich die Vorstellung der unbedingten Glaubwürdigkeit des unter seinem besonderen Einflusse stehenden Dichters, eine Vorstellung, welche für das Folgende, d. h. namentlich für V. 61 — 69, nachzuwirken bestimmt ist.

Von diesem Punkte aus gewinnt das Verhältniss der von Neoptolemos handelnden zu der auf Odysseus bezüglichen Partie erst sein volles Licht. Kein Zweifel freilich, dass dasselbe im Allgemeinen ein absteigendes ist, dass die Ehren des delphischen Heros dem strahlenden Ruhme des Laertessohnes nicht gleich stehen, was sich leicht auf Thearion überträgt. Aber dennoch bleibt dem letzteren und seinem mythischen Vorbilde Ein Vorzug: der ihnen zukommende Preis hat mit dem Wirken des unbedingt wahrhaften Gottes nahen Zusammenhang und erhält von da das Gepräge der untrüglichen Wahrheit, während der Sänger der Odyssee die Thaten seines Helden durch Uebertreibung verschönert hat. Hierzu passt auch das oben besprochene Wort τιμή vollkommen, welches, wie Isthm. IV, 54 und Ol. XII, 15 deutlich lehren, da recht eigentlich an seinem Platze ist, wo der Glanz des Erfolges geringer ist als der innere Werth.

Ueberhaupt aber reihen sich die Gründe, mit welchen Pindar auf Thearion zu wirken sucht, einfach und sachgemäss an einander. Er macht ihn zuerst auf den Nachruf als das Wichtigste aufmerksam und lehrt an dem Beispiele des Odysseus, wie die Kunst der Dichter diesen selbst weit über die Wirklichkeit hinausführen könne. Dann geht er zu dem näher verwandten Falle des Neoptolemos über, der auch in Delphi unterliegen musste, aber nur um nachher durch den Willen Apollon's um so schöner verklärt zu werden, und deutet dabei auf den Vorzug hin, welchen die äusserlich un-

---

und Philologus XIII, 425. 426, der am letzteren Orte auch die von Hartung gegen die Masculinform ψεῦδις geäusserten Bedenken unter Hinweisung auf γάστρις und die von Lobeck zum Phrynichos p. 326 zusammengestellten Beispiele beseitigt.

scheinbareren Ehren dieses Helden an der durch den Gott verbürgten Wahrhaftigkeit der von ihm berichteten Thatsachen vor dem Ruhme des Odysseus haben. Demnächst lässt er die Anwendung auf Thearion folgen und hebt dabei wiederum unter Berufung auf sein sonstiges Verhalten sehr stark die Wahrhaftigkeit des Preises hervor, den er, der apollinische Sänger, demselben spendet. Hierauf erinnert er den Freund daran, dass, wenn ihm selbst gleich ein agonistischer Erfolg entgangen ist, doch wenigstens sein Sohn einen solchen davongetragen hat. Zuletzt sucht er in ihm durch Hinweisung auf den besonderen Schutz des Herakles, unter dem sein Haus steht, frohe Hoffnungen für die eigene wie für Sogenes' Zukunft zu erwecken. Man sieht hieraus, wie im Grunde die ganze Ode darauf angelegt ist Thearion aufzurichten und auch die Erwähnung des von dem Jünglinge gewonnenen Sieges sich in diesen Plan einordnet, nur dass der Dichter nicht bei der blossen Beschwichtigung stehen bleibt, sondern im zweiten Haupttheile in den fröhlichen Ton der zuversichtlichen Ermuthigung übergeht. Jener Sieg war also nicht das eigentliche Thema, wenn auch ein Zurückkommen auf denselben, wie sich aus V. 70—79 schliessen lässt, wohl verlangt war: dies erklärt die auffallende Form, in welcher derselbe an den zwei früher angeführten Stellen bezeichnet wird. Die Familienfeier gab einen erwünschten Anlass den bewährten Mann über das Fehlschlagen seines agonistischen Versuches zu beruhigen und auf den Schatz aufmerksam zu machen, den er an dem trefflichen Sohne besass, an dessen schon gewonnenem Erfolge, an dessen Hoffnungen für die Zukunft.

Da die Bedeutung des Gesangesruhmes ein so wichtiges Gedankenmotiv der Ode bildet, da Pindar ausserdem von der unter den Aegineten erfahrenen Beurtheilung, auf die er anspielt, gemüthlich sehr in Anspruch genommen wird, so ist es leicht begreiflich, dass er auf die Dichtkunst im Allgemeinen und auf seine Ausübung derselben vorzugsweise Vergleiche anwendet. V. 11—16 sagt er: „Wenn aber einer

bei der Ausführung Erfolg hat, so wirft er in den Strom der Musen (ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλεν) einen süssen Anlass, denn die grossen Kraftbewährungen sind in tiefem Dunkel (σκότον πολὺν .... ἔχοντι), wenn sie des Gesanges entbehren; und auf die einzige Weise wissen wir einen Spiegel für edle Thaten (ἔργοις καλοῖς ἔσοπτρον ἴσαμεν), wenn sie um der schöngeschmückten Mnemosyne willen den Lohn der Mühen durch herrlichen Gesang finden."[1]) Dass mit diesem Spiegel noch der Strom der Musen gemeint ist, das spätere Bild also das frühere fortsetzt, hat Dissen bemerkt; wir fügen hinzu, dass die Erinnerung an das sonst eintretende Dunkel die Wirkung durch den Gegensatz erhöht. Auch verdient es wohl Erwähnung, dass die Ausführung dadurch noch mehr belebt ist, dass sowohl die angegebene 'einzige Weise' als die edlen Thaten gewissermassen als Personen dargestellt werden, denn bei jener liegt dies in der Wahl der dazu gesetzten Präposition (ἑνὶ σὺν τρόπῳ), bei diesen in dem unmittelbar auf sie bezogenen Ausdruck 'Lohn der Mühen' (ἄποινα μόχθων). Uebrigens könnte man vielleicht versucht sein ein Zurückkommen auf dasselbe Bild in V. 62 zu finden, wo Pindar sagt, dass er den wahrhaften Ruhm des Freundes preisen wolle, 'ihm gleichsam Wasserströme zuführend' (ὕδατος ὥτε ῥοὰς φίλον ἐς ἄνδρ' ἄγων), wenn hier nicht der Gedanke an die erfrischende und erquickende Wirkung des Wassers um so näher läge, da diese der Aufrichtung, deren Thearion bedarf, auf das unmittelbarste entspricht. An der Stelle der Ode, wo er die Erzählung der Schicksale des Neoptolemos verlässt, V. 50—52, rechtfertigt er die Wahl dieses Stoffes und entschuldigt das nicht längere Verweilen bei den Aeakiden: dabei versichert er wohl den Muth zu haben 'den eigentlichen Weg der

1) Ueber die Form, welche der Dichter den beiden Bedingungssätzen V. 11 und V. 15. 16 gegeben hat und welche andeutet, dass in dem Eintreten dieser Fälle etwas Ausserordentliches liegt, ist das S. 294,1 Bemerkte zu vergleichen.

Worte' (*ὁδὸν κυρίαν λόγων*) für die glänzenden Tugenden der Aeakiden, der 'von der Heimath aus' (*οἴκοθεν*) führt, zu verfolgen [1]), ein Vergleich, der mit dem Isthm. V, 22. 23 gebrauchten grosse Aehnlichkeit hat. Er setzt den Gedanken fort, indem er V. 52. 53 an den Ueberdruss erinnert, den auch der Honig und die 'süssen Blüten der Aphrodite', womit nur der Liebesgenuss gemeint sein kann, zuletzt erwecken. Ein sehr merkwürdiges agonistisches Bild findet sich im Anfange der schon oben ausgehobenen Anrede an Sogenes, V. 71—73, wo Pindar schwört,

> *μὴ τέρμα προβὰς ἄκονθ' ὥτε χαλκοπάρᾳον ὄρσαι*
> *θοὰν γλῶσσαν, ὃς ἐξέπεμψεν παλαισμάτων*
> *αὐχένα καὶ σθένος ἀδίαντον, αἴθωνι πρὶν ἁλίῳ γυῖον ἐμπεσεῖν.*

Dass hierin *τέρμα προβαίνειν* ein technischer Ausdruck für das Hinausschiessen über das Ziel ist, kann nach der glossographischen Notiz des Hesychios *προβάς· ὑπερβάς*, der die Scholien zu unserer Stelle zur Unterstützung dienen, nicht bezweifelt werden [2]); die Entscheidung über das Folgende hängt grösstentheils davon ab, wie man über die Reihenfolge der Kampfarten im Pentathlon urtheilt. Wir unsrerseits sehen es durch die in allen ihren wesentlichen Momenten nicht widerlegte [3]) Beweisführung Böckh's in der

---

1) *Αἴγινα, τεῶν Διός τ' ἐκγόνων θρασύ μοι τόδ' εἰπεῖν*
φαενναῖς ἀρεταῖς ὁδὸν κυρίαν λόγων
οἴκοθεν.

Vergl. Rauchenstein, Comm. P. I, 24. 25.

2) Nach G. Hermann's Auslegung soll es sich darauf beziehen, dass der selbst am Wettkampfe unbetheiligte Anordner vor dem Beginne desselben einen Speer auswirft, der den Theilnehmern als Ziel dient; jedoch lässt sich dies weder auf ein Zeugniss zurückführen noch entsteht auf solche Weise ein für die vorliegende Stelle, in der man die Bezeichnung eines Fehlers erwartet, passendes Bild.

3) Nur in dem Einen Punkte ist seine Ausführung nicht haltbar, dass er die Stelle Xen. Hell. VII, 4, 29 durch Annahme eines zwischen die Theile des Fünfkampfes eingeschobenen besonderen Wettstreites von

Abhandlung über die kritische Behandlung der pindarischen Gedichte S. 392—395 als ausgemacht an, dass Sprung und Lauf den Anfang machten, dann die beiden Wurfarten folgten, und das Ringen den Beschluss bildete; auch halten wir es mit ihm und Dissen für wahrscheinlich, dass in dieser detaillirenden Beschreibung eines absonderlichen Vorkommnisses eine Beziehung auf das bei dem siegreichen Kampfe des Sogenes Vorgegangene liegt; nur glauben wir diese Beziehung in einer anderen Richtung suchen zu müssen als die beiden genannten Männer [1]). Wenn wir nämlich nicht ganz irren, so war der überwundene Gegner desselben derjenige, *τέρμα προβάς . . . . ὅς ἐξέπεμψεν παλαισμάτων αὐχένα καὶ σθένος ἀδίαντον*: er hatte bei dem Speerwerfen über das Ziel hinausgetroffen und sah sich, als nachher das Ringen begann, so erschöpft und so aussichtslos, dass er sich davon zurückzog, bevor er auch nur mit Schweiss benetzt war. Der Zusatz *αἴθωνι πρὶν ἁλίῳ γυῖον ἐμπεσεῖν* geht nicht etwa auf die Tageszeit, sondern auf den Zustand eines Niedergerungenen, der hingestreckt in der heissen Sonne liegt, bezeichnet also, dass jener es nicht bis dahin kommen liess. Dass ein solches Aufgeben des Kampfes vor der letzten Entscheidung ebenso wenig eine Unmöglichkeit sein konnte als das Ueberlassen des Sieges *ἀκοντί* an den Gegner [2]), versteht sich von selbst, und je mehr es zu den Ausnahmen gehörte, desto ehrenvoller war die Thatsache für Sogenes.

Ringern erklären zu müssen glaubt, während dessen die Fünfkämpfer sich erholen konnten: hiergegen giebt Philipp, de pentathlo p. 98. 99, unstreitig die richtige Auffassung.

1) Böckh nimmt an, Sogenes habe durch seinen weiten Speerwurf den Gegner von der ferneren Verfolgung des Kampfes abgeschreckt; Dissen versteht die Worte allgemein von solchen Fünfkämpfern, die durch einen derartigen Kunstgriff sich den Wettkampf abzukürzen suchten, und findet darin eine Anspielung darauf, dass Sogenes diese der Bequemlichkeit dienende unwürdige List nicht angewandt hatte. Beide beziehen übrigens *ὅς* auf *ἄκοντα*.

2) Vergl. über dieses Krause, Olympia S. 153—155.

Der Gedankenkern des Gleichnisses aber liegt in dem Gegensatze zwischen dem Verhalten jenes unglücklichen Fünfkämpfers und dem des Dichters. Ersterem, der von seiner Kraft früher einen übermässigen und sogar den Erfolg vereitelnden Gebrauch gemacht hatte, versagte dieselbe schliesslich; Letzterer weiss mit der seinigen vollkommen Haus zu halten, so dass sie ihm für alle Theile seiner Aufgabe gleich sehr zu Gebote steht. Er hat sich also weder bei dem Preise des Thearion eine Uebertreibung zu Schulden kommen lassen noch lässt jetzt, wo er sich zu dessen Sohne wendet, sein poetisches Vermögen nach. Ist diese Auffassung richtig, so ist es nicht ohne Interesse zu bemerken, wie das in der achten olympischen und achten pythischen Ode benutzte Motiv einer Anspielung auf den überwundenen Gegner des Siegers [1]) bereits hier in gewissem Sinne Anwendung findet, allerdings nur bei Gelegenheit eines Gleichnisses. Ausserdem darf die Art nicht unbeachtet bleiben, in welcher Pindar den Uebergang zu dem Folgenden macht. Er erinnert sich, wie er auch darin günstiger gestellt ist als der Fünfkämpfer, dass es ihm möglich war die mühevollere Seite seines Geschäftes zuerst vorzunehmen: deshalb lässt er, nachdem er dies in V. 74 angedeutet hat, V. 75. 76 in Form einer Parenthese einfliessen, dass er von seiner Kunst im gegebenen Falle eigentlich zu viel Aufhebens gemacht hat, um hieran anknüpfend die Leichtigkeit und das Erfreuliche seiner jetzigen Obliegenheit recht stark zu betonen. Die Ausführung schliesst mit einem neuen Bilde, durch welches er die Doppelseitigkeit der ihm gewordenen Aufgabe als dem Wesen der Poesie gemäss darstellt. Er spricht nämlich V. 77—79 von der Fähigkeit der Muse, Gold mit weissem Elfenbein darin und die Lilienblume, die sie aus dem Thau des Meeres nimmt, zusammenzufügen: natürlich steht das mühsame Bearbeiten des Goldelfenbeins der Tröstung Thearion's, das leichte und anmuthige Flechten der zartesten

1) Vergl. oben S. 352 und S. 407.

Blume dem Ausdruck der Freude über Sogenes' Sieg parallel.

Ausser diesen auf Dichtung und Dichter bezüglichen kommt nur noch einmal ein eigentlicher Vergleich vor, der des Herakleshеiligthums, das Thearion's Grundstück auf beiden Seiten umgiebt, mit den beiden Jochen eines Viergespanns V. 93. 94; denn der Ausdruck 'Woge des Hades' V. 31 ist kaum als ein solcher zu rechnen. Das 'Vorauskennen des Windes für den dritten Tag' (*μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον μανθάνειν*), welches V. 17. 18 den Einsichtigen zugeschrieben wird, die für Nachruhm sorgen, ist eine sprüchwörtliche Redensart ebenso wie das 'über die Melodie hinausgehen' (*πὰρ μέλος ἔρχεσθαι*) V. 69, das vielleicht die Anschauung des Hörers auf das folgende *τέρμα προβαίνειν* vorbereiten soll. Ein Anflug von Oxymoron, wie Pindar solche während der zweiten Hälfte der zweiten Lebensperiode liebte [1]), liegt in der Wendung 'nicht das Licht, nicht die dunkle Nacht erblickend' (*οὐ φάος, οὐ μέλαιναν δρακέντες εὐφρόναν*) V. 3. Von den V. 31 und V. 70 angewandten Wortspielen ist schon früher gesprochen worden.

Von Interesse wäre es etwas über das Verhältniss der Proxenie zu wissen, auf welches Pindar V. 65 seinen Anspruch an den fern wohnenden Achäer gründet. Dissen vermuthet, es seien ihm ganz wie dem Polygnot nach der Erzählung des Plinius XXXV, 9, 35 durch Beschluss der Amphiktyonen „hospitia gratuita" zuerkannt worden, worauf, wenn es sich so verhielte, sich doch wohl noch in andern Gedichten Anspielungen finden würden. Dass er bloss zufällig Proxenos einer am ionischen Meere gelegenen Stadt in Theben war, ist allerdings nicht wahrscheinlich, da der Achäer hier die Gesammtheit der Griechen repräsentiren soll; vielleicht bekleidete er eine Zeitlang das Amt eines Proxenos in Delphi und kam dadurch mit den verschiedenartigsten Fremden in Berührung. Oder sollte auch hierin ein

1) Vergl. oben S. 262; S. 281; S. 299.

Bild liegen, dessen Sinn uns verloren geht, weil wir die Sitte oder Thatsache nicht kennen, an die es angeknüpft ist?

9. Die sechste nemeische Ode.

Die Scholien zur sechsten nemeischen Ode geben wie die zu der zuvor betrachteten siebenten eine Spur von dem Vorhandensein nemeischer Siegerlisten, zugleich aber auch eine Probe ihrer Unzuverlässigkeit. Sie führen nämlich zu der Ueberschrift derselben eine Bemerkung des Asklepiades an, nach welcher der in ihr gefeierte Sieger Alkimidas als Kreter verzeichnet war[1]), in offenbarem Widerspruche mit ihrem Inhalte, welcher nur auf einen Aegineten von alter Familie passt. Für die chronologische Bestimmung aus dieser Quelle Nutzen zu ziehen scheint nicht einmal ein Versuch gemacht worden zu sein, so dass wir in dieser Beziehung lediglich auf innere Gründe angewiesen sind. Sie führen uns auf die letzte Lebensperiode des Dichters. Dafür ist der Umstand freilich von geringem Gewicht, dass der in der Ol. 80, 1 verfassten achten olympischen Ode genannte Ringmeister Melesias auch hier am Schlusse vorkommt, da dieser Mann, wie schon Nem. IV vermuthen liess, seine Lehrthätigkeit leicht durch Jahrzehnte ausgedehnt haben kann, allein entscheidend sind die poetischen Merkmale. Pindar hat dessen kein Hehl, dass die Mythenwelt für ihn keinen Reiz mehr hat, und bringt nur einmal vorübergehend ein ihr angehöriges Moment an, ja, fast tadelt er die Dichtersitte

1) *Τοῦτον τὸν Ἀλκιμίδαν ἀναγράφεσθαί φησιν Ἀσκληπιάδης ἀντὶ Αἰγινήτου Κρῆτα οὕτως· Ἀλκιμίδας Θέωνος Κρής.* Fehler dieser Art lassen schliessen, dass die nemeischen Siegerlisten wohl namentlich deshalb keinen Aristoteles zum Redactor erhielten, weil die Originalaufzeichnungen in Nemea für eine kritische Behandlung zu wenig Anhalt boten, was zum Theil aus dem mehrfachen Wechsel der dortigen Agonothesie (vergl. E. Curtius, Peloponnesos II, 507 u. 588) zu erklären sein wird.

ihr den verherrlichenden Schmuck für die Mitlebenden zu entlehnen; dagegen äussert sich seine ganze plastische Kraft an der Schilderung einer agonistischen Scene aus der Geschichte eines Vorfahren des Siegers (V. 35—39). Der realistische Geschmack, den er in der neunten und vierten olympischen Ode zeigt und von dem er schon in einer Stelle der achten olympischen (V. 67—69) eine Spur bemerken lässt, ist also auf das deutlichste erkennbar. Er erfasst die Wirklichkeit mit der frischesten Laune, aber sie durch eine innerliche Verknüpfung mit den Vorgängen der Sage zu idealisiren fehlt ihm Sinn und Neigung. Auch wird man leicht in der Anordnung ein rhetorisches Motiv bemerken.

Eine ganz allgemein gefasste Hinweisung auf die Aehnlichkeit und die Unähnlichkeit zwischen Göttern und Menschen im Anfange der Ode (V. 1—7) bereitet die Darstellung der besonderen Gestalt, welche diese Aehnlichkeit und diese Unähnlichkeit in der Familie des Siegers annehmen, in dem ersten Hauptabschnitt (V. 8—27) vor. Ihre Generationen erreichen abwechselnd das Höchste: in den dazwischen liegenden ruht die Kraft und sammelt sich gleichsam neu. So that sich des Alkimidas Grossvater Praxidamas, der erste Olympiasieger aus Aegina [1]), als Faustkämpfer bei vielen Gelegenheiten hervor, so vorher dessen Grossvater Agesimachos. Der Dichter fühlt sich aufgefordert, zum Preise dieser Familie seine beste Kunst aufzuwenden, und dazu fehlt es ihm nicht an Gelegenheit, denn während seine Vorgänger vielfach den Stoff der alten Sage zu ihrer Verherrlichung benutzt haben, bietet das Geschlecht der Bassiden, von dem sie ein Zweig ist, in seiner eigenen Geschichte der dazu benutzbaren Momente genug. Mit dieser Bemerkung macht er (V. 27—35) den Uebergang zu drei Schilderungen agonistischer Scenen aus der Vergangenheit desselben, unter denen sich besonders die erste, die des pythischen Sieges des

1) Diesen Ol. 59 gewonnenen Sieg und die in Folge desselben in Olympia ihm errichtete Bildsäule erwähnt Pausanias VI, 18, 5.

Kallias, durch grosse Lebendigkeit auszeichnet. Sie bilden den zweiten Hauptabschnitt (V. 35—46) und vertreten gewissermassen die mythische Partie. Hiernach eröffnet Pindar auch noch eine Perspektive in das eigentliche Gebiet des Mythos, indem er an den alten Ruhm der Aeakiden erinnert und als eine der Veranlassungen seiner weiten Verbreitung die Tödtung des Memnon durch Achilleus hervorhebt (V. 47—55), lenkt jedoch dann wieder ein. Er bezeichnet das Verfolgen derartiger Gegenstände als ältere Dichtersitte, die er freilich sonst auch zu beobachten pflege, während doch allemal das Nächstliegende am meisten auf das Gemüth wirke (V. 55—59), und schliesst damit, dass er ein Doppeltes zu verkünden habe, den Sieg des Alkimidas und die durch denselben neu bewährte Trefflichkeit seines Ringmeisters Melesias (V. 59—64).

Unserer Auffassung der Ode liegt die Voraussetzung zu Grunde, dass die äginetischen Paträ ausgedehntere Geschlechterverbindungen waren, die Bassiden also nicht bloss die Eine Familie (den οἶκος nach dem V. 26 gebrauchten Ausdruck) des Alkimidas und seiner nächsten Vorfahren in sich begriffen. Darauf führt nämlich der Umstand, dass sich niemals eine Spur von anderen Verbänden ausser den Paträ auf Aegina findet, so dass man am natürlichsten an politische Genossenschaften denkt, welche ihrer Zusammengehörigkeit durch die Annahme eines gemeinsamen Stammvaters Ausdruck gaben. Die Unterscheidung von Patren, Phratrien und Phylen als engen, weiteren und weitesten Gemeinschaften, deren vielfache Gültigkeit in ionischen Staaten Buttmann[1]) nachgewiesen hat, scheint auf dorische Verhältnisse nicht anwendbar.[2]) Somit enthält in unserm Gedichte das

1) »Ueber den Begriff des Wortes φρατρία« in: Abhh. d. hist.-philol. Klasse d. kgl. preuss. Akad. d. Wiss. aus den Jahren 1818—1819, S. 12—37.

2) Vergl. O. Müller, Dorier II, 81. Ueber die Nem. VIII, 46 genannten Chariaden s. das S. 442,3 Bemerkte.

Anknüpfen an die Geschichte jener Gesammtheit ein Hinausführen auf einen weiteren und freieren Standpunkt, ein Surrogat für die Idealisirung durch den Mythos. Die dahingeschiedenen Männer aber, deren herrliche Thaten die bisherigen Lieder nach V. 30. 31 den Vorfahren des Alkimidas mitgegeben haben, sind die Heroen der Sage, von denen ab Pindar den Sinn auf jene der Wirklichkeit angehörigen Vorgänge zu lenken unternimmt. In diesem Sinne sagt er:

30 *ἀποιχομένων γὰρ ἀνέρων*

ἀοιδαὶ[1]) *καὶ λόγοι τὰ καλά σφιν ἔργ' ἐκόμισαν,*
Βασσίδαισιν ἅ τ' οὐ σπανίζει· παλαίφατος γενεά,
ἴδια ναυστολέοντες ἐπικώμια, Πιερίδων ἀρόταις
δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον ἀγερώχων ἐργμάτων
35 *ἕνεκεν.*

„Denn die Gesänge und die Sagen haben ihnen die herrlichen Thaten dahingeschiedener Männer zur Begleitung gegeben, woran doch bei den Bassiden kein Mangel ist: ein altberühmtes Geschlecht, welches eigene Lobesworte mit sich führt, seiner ausgezeichneten Thaten halber wohl im Stande den Bestellern des Musengefildes vielen Liedesstoff zu bieten.“ Die *ἀποιχόμενοι ἀνέρες* — denn *ἀποιχομένων* scheint des Metrums wegen mit Ahrens in Schneidewin's Ausgabe geschrieben werden zu müssen, da in dem vorhergehenden Worte die überlieferte Form *εὔκλέα* als die dem Dialekt Pindar's entsprechende nothwendig beizubehalten ist — sind die Männer der mythischen Urzeit, ganz wie Cheiron Pyth. III, 3 *ὁ ἀποιχόμενος* heisst[2]): deren Thaten

1) Dies statt des überlieferten *ἀοιδοί* einzusetzen macht, wie G. Hermann, Pindari Nemeorum carmen sextum (Lipsiae 1845) p. 6, mit Recht bemerkt hat, die Conformität mit dem damit verbundenen *λόγοι* nothwendig.

2) Die gleiche Deutung giebt Hartung dem überlieferten *παροιχομένων*, verbindet es jedoch irrthümlich mit *ἀοιδαὶ καὶ λόγοι*, in dem Sinne: »die Gesänge und Sagen von dahingeschiedenen Männern haben ihnen ihre Grossthaten gewartet«. Auf diese Weise wird nicht bloss der Gegensatz zwischen den Grossthaten der mythischen Helden und

gab man früher den Siegern der Familie gleichsam als Fracht mit (ἐκόμισαν), ganz unnöthiger Weise, denn die Bassiden führen eigene in hinreichender Zahl (ναυστολέοισι). Wenn Pindar nachher mit scheinbarer Inconsequenz dennoch auf den Kampf zwischen Achilleus und Memnon zu reden kommt, so darf man die Form, in welcher er dies thut, nicht unbeachtet lassen. Er führt denselben nur zur Erläuterung des Satzes von dem mannigfachen und weit verbreiteten Ruhme der Insel Aegina an, mit welchem er den Erzählungen aus der Vergangenheit der Bassiden einen abrundenden Abschluss giebt, wendet sich dann aber mit der Bemerkung, dass dies eine veraltete Weise der Verherrlichung sei, wieder zu der Gegenwart. Nun ist freilich leicht wahrzunehmen, dass es ihm darum zu thun ist nach Beendigung des von den Bassiden Gesagten den Gesichtskreis wiederum zu erweitern und dass die Hinweisung auf jenen Mythos ihm hierzu dient, allein er wahrt dabei durchaus den Standpunkt der bloss vorübergehenden Berührung eines nicht zur Aufgabe gehörigen Momentes. Darin liegt eine Analogie zu den rhetorischen Wendungen, mit welchen er in der achten olympischen Ode einige Verse über die Lehrertüchtigkeit des Melesias und in der neunten olympischen eine kurze Schilderung des Kampfes zwischen Herakles und Poseidon einfliessen lässt.

Ueber die V. 15—25 berührten Verhältnisse der Vorfahren des Alkimidas herrscht in sofern einige Unsicherheit, als nicht vollkommen deutlich ist, ob durch V. 24. 25 ausgedrückt sein soll, dass sein Urältervater Agesimachos ausser dem Sokleides noch drei Söhne hatte, welche Preise davontrugen, oder ob darin nur von Agesimachos, Praxidamas und

---

denen der Bassiden, zu dessen Hervorhebung besonders das Relativum ἅ τε V. 32 dient, verdunkelt, sondern auch die ächt pindarische Wortstellung zerstört, vermöge deren der Genitiv ἀποιχ. ἀν. von den ihn regierenden Worten τὰ κ. ἔργα durch das zwischengesetzte ἀ. κ. λ. getrennt ist.

Alkimidas, den Vertretern dreier alternirender Generationen, die Rede ist. Das Letztere ergiebt sich, wenn man *οἱ* in V. 24 mit Böckh und den älteren Herausgebern Artikel sein lässt (*ἐπεὶ οἱ τρεῖς ἀεθλοφόροι πρὸς ἄκρον ἀρετᾶς ἦλθον, οἵ τε πόνων ἐγεύσαντο*), das Erstere, wenn man es mit G. Hermann[1]) als Pronomen fasst (*ἐπεί οἱ τρ. κτλ.*), wofür er geltend macht, dass so auch die alten Scholiasten deuteten und dass dann durch das Digamma des Pronomens der sonst störende Hiatus wegfällt: hierbei liegt offenbar die auch von Ahrens[2]) befolgte Theorie von der Unzulässigkeit des Hiatus in der Arsis zu Grunde. Obwohl indessen auf solche Weise eine recht gefällige Gedankenanknüpfung entsteht, so sind wir doch nicht ohne ein schweres Bedenken. Das Motiv des ganzen von V. 8 bis V. 27 reichenden Abschnitts erheischt nämlich unabweislich die Voraussetzung, dass ausser Praxidamas und Alkimidas auch Agesimachos agonistische Erfolge, d. h. ohne Zweifel Faustkampfsiege, aufzuweisen hatte, und das nimmt auch Hermann an, aber nach seiner Erklärung berührt der Dichter diesen entscheidenden Umstand mit keinem Worte. Darum sind wir geneigt bei der Ansicht Böckh's stehen zu bleiben, indem die Nothwendigkeit des Gedankens doch grösseres Gewicht hat als eine immerhin nicht von unbedingter urkundlicher Bewährung getragene prosodische Theorie.

Dass sich durch ihre lebendige Plastik vornehmlich die Schilderung des pythischen Sieges des Kallias V. 35—39 auszeichnet, ist bereits in dem Obigen erwähnt worden. 'Die Hände von dem Kampfriemen umwunden' (*χεῖρας ἱμάντι δεθείς*), wie es dort heisst, 'gefiel er den Kindern der Leto' (*κράτησεν . . . . ἁδών Ἔρνεσι Λατοῦς*), wobei zugleich auch die religiöse Auffassung des Sieges Beachtung verdient; darauf 'strahlte er am Abend bei der kastalischen Quelle in dem Klange der Huldgöttinnen' (*παρὰ Κασταλίᾳ τε Χαρίτων*

---

1) In dem S. 508,1 angeführten Programm p. 5.

2) Philologus III, 235.

Ἑσπέριος ὁμάδῳ φλέγεν). Die folgenden Beschreibungen des isthmischen und des nemeischen Sieges des Kreontidas — denn dies ist doch wohl ein eigener Personenname und nicht eine patronymische Bezeichnung des Kallias — V. 40—46 stehen hiergegen für uns etwas zurück, weniger wohl für die damaligen Hörer, in welchen die Erwähnungen der 'Brücke des unermüdlichen Meeres' (*πόντου γέφυρ' ἀκάμαντος*), des 'Stieropferfestes der Umwohner' (*ἀμφικτιόνων ταυροφόνος τριετηρίς*) und der 'schattigen uralten Berge von Phlius' (*ἄσκια Φλιοῦντος ὠγύγια ὄρεα*) volle Anschauungen weckten.

Von den vorkommenden Vergleichen sind die auf den Sieger und die mit ihm in Verbindung stehenden Personen bezüglichen die weitaus individuellsten, was für die lebendige Theilnahme des Dichters zeugt. Nach V. 8—11 bewährt Alkimidas seine Stammesart, welche nach dem dort gewählten eigenthümlich versinnlichenden Ausdruck 'ganz nahe den fruchtbringenden Aeckern zu erblicken ist' (*ἰδεῖν ἄγχι καρποφόροις ἀρούραισιν*), die abwechselnd tragen und brach liegen [1]); V. 14. 15 heisst er ein 'im Ringkampfe nicht beuteloser Jäger, der in den Spuren des Praxidamas seinen Fuss bewegt'. Der letztere Ausdruck würde im Deutschen, wo er uns sehr geläufig geworden ist, auf ein ganz genaues Anschliessen, d. h. in diesem Falle auch auf Gleichheit der Kampfart zu deuten scheinen; im Griechischen enthält er eine bewusste Bildlichkeit und bezeichnet nur die innere Uebereinstimmung des agonistischen Strebens überhaupt. Melesias wird V. 66—69 'an Schnelligkeit einem Delphin im Meere gleich' genannt und in Bezug auf seine Thätigkeit als 'der Wagenlenker der Hände und der Kraft' (*χειρῶν τε καὶ ἰσχύος ἁνίοχος*) bezeichnet. Das von der Schifffahrt

1) Hartung's von Rauchenstein (Philol. XIII, 262) gebilligter Verbesserungsvorschlag *τεκμαίρει καὶ νυν Ἀλκιμίδα τὸ συγγενὲς κτλ.* ist zwar sehr ansprechend, aber keineswegs nothwendig und hat ausserdem das gegen sich, dass die Scholiasten offenbar *Ἀλκιμίδας* lasen.

hergenommene Bild, unter das V. 30—33 die agonistischen Thaten der Bassiden und die von früheren Dichtern auf sie angewandten mythischen Beispiele gebracht sind, ist schon im Obigen besprochen worden. Ein V. 47. 48 von der Insel Aegina gebrauchtes Gleichniss erinnert lebhaft an Isthm. V, 22. 23. Von allen Seiten haben, wie dort gesagt wird, die Sänger breite Zugänge um dieselbe zu schmücken (*πλατεῖαι πάντοθεν λογίοισιν ἐντὶ πρόσοδοι Νᾶσον εὐκλέα τάνδε κοσμεῖν*), und diese Anschauung setzt sich V. 50. 51 fort, wo es heisst, dass der Name der Aeakiden weithin über die Erde und durch das Meer fliege. Auch an Vergleichen, die Dichtung und Dichter zum Gegenstande haben, fehlt es nicht. V. 27—29 braucht Pindar von sich selbst den häufigen Ausdruck, dass er hoch redend wie ein Bogenschütze das Ziel zu treffen hoffe. Nach V. 55. 56 haben seine Vorgänger diesen 'breiten Weg' (*ὁδὸν ἀμαξιτόν*), nämlich den der Benutzung von Aeakidenmythen, gefunden, und er folgt selbst mit Eifer; den hierin bereits angedeuteten Gedanken, dass er sich noch besser an die Gegenwart halte, führt er dann V. 57—59 dahin aus, dass das, was sich von Wogen vor dem Fusse des Schiffes wälze, einem Jeden am meisten das Gemüth bewege (*τὸ δὲ πὰρ ποδὶ ναὸς ἑλισσόμενον αἰεὶ κυμάτων Λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν Θυμόν*), und knüpft daran V. 59 das weitere Bild, dass er als Bote mit willigem Rücken eine doppelte Last auf sich nehmend gekommen sei, mit welcher doppelten Last wohl der Ruhm des Alkimidas und der des Melesias gemeint ist. Am merkwürdigsten ist das Gleichniss, welches die Gegenüberstellung des göttlichen und menschlichen Looses in der Anfangsstrophe abschliesst, V. 6. 7; freilich lässt sich das Detail der Ausführung wegen der Unsicherheit der Lesart nicht vollkommen übersehen. Wir möchten indessen glauben, dass das Richtige von Ahrens getroffen ist, welcher (mit Ergänzung des überlieferten *ἄντιν'* zu *αἶσαν τίν'*) schreibt:

καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας ἄμμι πότμος
αἶσαν τίν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

Πότμος ist nämlich die personificirte Schicksalsmacht wie Nem. IV, 42, *αἶσα* das Lebensloos des Einzelnen, und jene hat diesem gleich einem Wettläufer eine Grenze (*στάθμη*) — sei es zur Tages- sei es zur Nachtzeit — vorgezeichnet, bis zu der es zu laufen hat.

In dem logaödischen Metrum dieser Ode herrscht viel stärker als sonst in Pindar's Epinikien gewöhnlich ist das daktylische Element vor[1]), wobei indessen die Häufigkeit der Auflösungen eine recht rasche Bewegung erzeugt. In der Strophe gewinnen die so gestalteten Reihen von der Mitte des dritten Verses an die Oberhand, und es ist bemerkenswerth, wie der Dichter den an dieser Stelle eintretenden Wechsel zuweilen auf eine ganz ähnliche Weise wie in Ol. I, str. 2[2]) zur Hervorhebung von Gedankenwendungen benutzt: wir meinen V. 3 *-δέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος*, V. 26 *-κον ἀπεφάνατο πυγμαχία πλεόνων* (wo die Wahl des Wortes *ἀπεφάνατο* mit der rhythmischen Bewegung in dem genauesten Einklange steht), V. 49 *-σαν ἀρετὰς ἀποδεικνύμενοι μεγάλας*. Leider ist der volle Eindruck des Metrums für uns durch die Zerrüttung zerstört, die der Schluss der Strophe in der Ueberlieferung erlitten hat, indem besonders diejenige Reihe fast bei jeder Wiederholung eine veränderte Form zeigt, welche nach Böckh's Eintheilung[3]) als trochäische Dipodie die Endreihe des vorletzten Verses bildet. Schneidewin hat nach dem Vorgange von Ahrens aus ihr einen besonderen Vers gemacht, wodurch einige Schwierigkeiten gehoben werden; G. Hermann in seiner letzten Behandlung des Gedichtes[4]) vereinigte sie mit dem folgenden; das Gleiche that Bergk mit der Modification, dass er eine

---

1) Vergl. Rossbach, griech. Metrik III, 523, und oben S. 62, 1.

2) S. oben S. 264.

3) Diese folgt einer früheren Ansicht G. Hermann's, die in der Abhandlung de dialecto Pindari observationes p. XVII (Opuscc. I, 261) ausgesprochen ist.

4) In dem S. 508, 1 angeführten Programm von 1845.

katalektische daktylische Dipodie daraus werden liess. Die Ansichten der beiden letztgenannten Männer waren nicht ohne mehrfache Gewaltsamkeiten durchführbar; viel einfacher und auf den ersten Blick ansprechender ist Ahrens' und Schneidewin's Theorie, jedoch stehen auch dieser gewichtige Bedenken entgegen, auf welche Kayser[1]) mit Recht aufmerksam gemacht hat. Die Bildung eines Verses aus einer einzigen trochäischen Dipodie ist nämlich dem Pindar sonst fremd, ebenso aber auch die Auflösung der Arsis eines den Vers schliessenden Trochäus, die sie an der betreffenden Stelle dreimal zulassen, in der zweiten Strophe (*οὖρον ἐπέων*), der dritten Strophe (*ἕλκος Ἀχιλεύς*) und der dritten Antistrophe (*ἄγγελος ἔβαν*). Demnach möchte das Böckh'sche Schema kaum anzufechten sein, wenn sich auch die Böckh'schen Herstellungen nicht durchgängig aufrecht halten lassen. Hinsichtlich der drei Antistrophen ist kein Grund von ihnen abzuweichen; hinsichtlich der ersten Strophe ist schon bemerkt worden, dass das *ἂν* der Handschriften nicht zu *οἶαν*, sondern mit Ahrens zu *αἶσαν* zu ergänzen ist; grössere Schwierigkeiten bieten die zweite und die dritte Strophe. In jener scheint es angemessener mit Kayser *ἐπέων* als ein durch Ol. IX, 47 hervorgerufenes Glossem zu betrachten und durch ein anderes Wort zu ersetzen als mit Böckh eine weitgreifende Umstellung vorzunehmen; ausserdem muss in dem letzten Verse derselben das dialektgemässe *εὔκλέα* auf die von Ahrens angegebene Weise bewahrt werden[2]), wonach etwa so zu lesen ist:

ὧτ' ἀπὸ τόξου ἱείς· ἐπὶ τοῦτον ἄγε νῦν, Μοῖσ', οὖρον ὕμνων
80 *εὔκλε'· ἀποιχομένων γὰρ ἀνέρων κτλ.*[3])

---

1) Wiener Jahrbücher d. Lit. Bd. 105, S. 106.

2) Damit erklärt sich auch Kayser einverstanden, a. a. O. S. 103.

3) Oder sollte sich Pindar etwa mit der in diesem Zusammenhange, wo er die Muse anredet, hinreichend klaren Bezeichnung *οὖρος εὐκλεής* begnügt haben und durch das Glossem *ἐπέων* nicht ein Genitiv, sondern ein vor *οὖρον* stehender mit *τοῦτον* verbundener Accusativ verdrängt

Diese macht den Eindruck einer sehr tief gehenden Verderbniss, die sich kaum mit voller Zuversicht wird heben lassen; indessen sind wir auch hier geneigt unter den vielen vorliegenden Vorschlägen dem von Kayser gemachten den Vorzug zu geben, welcher schreibt:

Μέμνονος οὐκ ἀπονοστήσαντος ἐπᾶλτο· βαρὺ δ' ἔμπεσέ σφι νεῖκος,
χαμαὶ καταβὰς Ἀχιλεὺς ἀφ' ἁρμάτων.

Dadurch entsteht nämlich für diese Stelle ein sehr ansprechender Einklang zwischen Metrum und Sinn; der Ausdruck *νεῖκος* aber, an welchem mehrere Kritiker Anstoss genommen haben, ist hier nichts weniger als ungehörig, denn er bezeichnet genau wie Ol. XI, 39 und Isthm. VI, 36 das Lästige eines aufgedrungenen Kampfes.

10. Die zweite nemeische Ode.

Zu den am wenigsten mit Sicherheit chronologisch zu bestimmenden Siegesoden gehört die zweite nemeische auf den Athener Timodemos, und zwar namentlich in Folge einer eigenthümlichen Grundanschauung. Abweichend von allen übrigen wird in ihr der Sieg, und noch dazu ein Sieg im Allkampfe, nicht etwa als ein schon um seiner selbst willen preisenswerthes Ereigniss behandelt, sondern nur in sofern als darin der Vorbote und Anfang einer längeren glücklichen Laufbahn auf dem Felde der Agonistik zu erkennen ist. Es ist nicht undenkbar, dass in der Gemüthsart des Mannes etwas lag, was es rathsam machte ihm das Erreichte bloss als einen Sporn zu weiteren Anstrengungen darzu-

---

worden sein? Wir möchten nur nicht gerade glauben, dass dieser Accusativ vermöge einer einfachen Wiederholung aus V. 26 *οἶκον* war, sondern denken lieber an ein diesen Begriff, auf den es allerdings ankommt, aufnehmendes selteneres Wort. Die Worte müssten danach gelautet haben: *ἐπὶ τοῦτον ἄγε νῦν, Μοῖσ', ... οὖρον Εὐκλέ'.*

stellen. Sollte wirklich, wie um der Schlussverse willen gewöhnlich angenommen wird, auf das vorliegende Lied noch ein Epinikion im eigentlichen Sinne gefolgt sein, so könnte es auch wohl sein, dass die vollere Verherrlichung für dieses aufgespart bleiben sollte und dass dem Dichter hier etwa insbesondere aufgegeben war den Sieg des Timodemos mit den so zahlreichen seiner Vorfahren in Verbindung zu setzen, wobei er als einzelner einigermassen untergeordnet erscheinen musste. Immerhin aber bleibt der allgemeine Eindruck, dass Pindar die blosse Thatsache des Sieges als eine nicht besonders bedeutende fasst, was man leichter mit den Stimmungen seines Alters als mit denen seiner früheren Jahre in Einklang bringen kann. Und noch um eines deutlicher redenden Umstandes willen muss die Annahme, dass wir ein Erzeugniss der letzten Lebensperiode vor uns haben, als die natürlichste angesehen werden. Zweimal berührt das Gedicht in grösster Kürze mythische Hergänge, V. 10—12 die astronomische Sage von Orion und den Plejaden, V. 14 die Thaten des Aias, aber jene dient nur in ihrer sprüchwörtlichen Form zu einer witzigen Vergleichung, diese sind nur wie ein Beispiel unter vielen zur Verdeutlichung benutzt. Die eine wie die andern sind des idealen Schimmers vollständig entkleidet, worin die Aehnlichkeit mit der vierten olympischen Ode nicht verkannt werden kann.

Wie das sehr einfache logaödische Metrum und die monostrophische Bildung vermuthen lassen, bestanden die Vortragenden nicht aus geübten Choreuten, sondern aus befreundeten Mitbürgern. Wenn aber in den Schlussversen unmittelbar nach Erwähnung des athenischen Wettkampffestes des Zeus (des *Διὸς ἀγών*), womit wohl die attischen Olympien gemeint sein müssen, gesagt wird: „begeht dasselbe dem Timodemos bei seiner rühmlichen Rückkehr zu Ehren mit festlichem Aufzuge, ihr Mitbürger, und hebt mit der Stimme süsser Gesänge an“ [1]), so liegt darin

1) V. 24. 25:

offenbar nur die gefällige poetische Fiction, dass die Rückkehr des Siegers das Zeusfest hervorrufe, während thatsächlich dieses als ein schicklicher Anlass benutzt wurde um der für ihn veranstalteten Empfangsfeier einen würdigen Hintergrund zu geben. Daher ist es zwar möglich, aber nicht einmal wahrscheinlich, dass in den Gesängen, welche die angeführten Worte als demnächst folgend in Aussicht stellen, noch weiter von dem Siege die Rede war; viel natürlicher wird man darin einfache Cultusgesänge vermuthen. Das Verhältniss war also wohl ähnlich wie bei der eilften und sechsten olympischen Ode, in welchen Pindar ebenfalls auf die sich anschliessenden Lieder zu Ehren der Gottheit hinweist, deren Fest mit der Begrüssung des bekränzten Bürgers beginnt [1]; im Allgemeinen ist auch die fünfte pythische vergleichbar. Die unsrige unterscheidet sich allein dadurch, dass auf den Sieg geringeres Gewicht gelegt wird, daher denn ihr Vortrag mehr als an die gottesdienstliche Feier angelehnt, weniger als Bestandtheil derselben erscheint.

Wie eine Erinnerung an den Gott, dem der Tag heilig ist, den Schluss bildet, so macht eine solche auch den Anfang. Gleich den Homeriden, heisst es, die ihre Gesänge mit Zeus anheben, hat Timodemos seine agonistische Laufbahn mit einem Siege bei einem Zeusfeste begonnen, dem, wenn er der Weise seiner Väter treu bleibt, andere in nicht geringer Zahl folgen werden, wie Orion den Plejaden auf dem Fusse folgt. (V. 1—12.) Und dass in Salamis ein tapferer Mann aufwachsen kann, hat das Beispiel des Aias gelehrt; nicht minder ist der Demos Acharnä von jeher durch die Tüchtigkeit seiner Angehörigen berühmt; in Wettkämpfen

Τόν, ὦ πολῖται, κωμάξατε Τιμοδήμῳ σὺν εὐκλέϊ νόστῳ·
ἀδυμελεῖ δ' ἐξάρχετε φωνᾷ.

Das *τόν* bezieht sich auf das vorhergehende *Διὸς ἀγῶνι* und die Construction ist ganz wie Nem. XI, 27: *πενταετηρίδ' ἑορτὰν Ἡρακλέος τέθμιον Κωμάσαις* (wie Hartung zu dieser letzteren Stelle richtig bemerkt).

1) S. oben S. 112 und S. 275.

aber sind die Vorfahren des Timodemos vor Allen ausgezeichnet. (V. 13—24.) Da unter ihren Siegen die bei dem athenischen Zeusfeste gewonnenen zuletzt genannt werden, so fügen sich hieran die oben ausgehobenen Schlussworte (V. 24. 25) ungezwungen an.

Eine ganz zweifellose Gesammterklärung ist aus dem Grunde unmöglich, weil wir nicht mit völliger Sicherheit feststellen können, welchen Sinn die Gewohnheit der Griechen dem V. 10—12 angewandten Sprüchworte: „es ist aber in der Ordnung, dass Orion nicht fern von den Bergplejaden sich bewegt“ (*ἔστι δ' ἐοικός Ὀρειᾶν γε Πελειάδων Μὴ τηλόθεν Ὠαρίωνα νεῖσθαι*[1])) beigelegt hat; denn dasselbe lässt sich im Allgemeinen sowohl darauf beziehen, dass das durch Neigung Verbundene und innerlich Verwandte unwiderstehlich in seine Nähe lockt, als darauf, dass die räumliche Nachbarschaft eine gewisse innere Assimilation hervorbringt. Fasst man es mit Dissen auf die erstere Weise, so ergiebt sich eine personificirende Betrachtung der Kampfsiege, nach welcher einer von ihnen den andern wie einen sehnsüchtigen Liebhaber nach sich zieht: dann folgt mit Nothwendigkeit die im Obigen gegebene Deutung. Anders, wenn man die zweite wählt, wie Rauchenstein[2]) gethan hat. Dann liegt das mit Orion und den Plejaden verglichene Moment nicht im Vorhergehenden, sondern in dem Folgenden, und es werden auf die Lage der dort genannten Ortschaften dem Timodemos günstige Schlüsse gebaut. Dies könnte am natürlichsten so zusammenhängen, dass seine Familie einem nordwestlich von Athen an der Meeresküste gelegenen Flecken angehörte, von dem es weder nach Salamis noch

1) T. Mommsen (Scholia Germ. in P. Ol. p. IX) hat aus dem Vat. B die Schreibung *Ὠαρίων' ἀνεῖσθαι* hervorgezogen und erklärt sie durch ‘missis habenis ferri’ oder ‘nachhetzen’, allein wir bezweifeln, dass diese Anwendung des Verbums sich durch Beispiele belegen lässt.

2) Z. Einl. in P. S. S. 118; vergl. Jahn's Jahrbb. Bd. 71, S. 280. Wie er dabei anscheinend zugleich eine Beziehung des Sprüchworts auf den ersten Theil festhalten kann, ist uns nicht ganz verständlich.

nach Acharnä sehr weit war, so dass die Eigenschaften beider darauf zurückwirkten; natürlicher jedenfalls, als wenn man sie mit dem genannten Gelehrten in Acharnä zu Hause sein und den Begriff der Nachbarschaft bloss auf Salamis sich erstrecken lässt. Jedoch können wir nicht umhin der ersterwähnten Meinung den Vorzug zu geben, theils weil bei derselben der psychologische Inhalt des Mythos, der in dem Liebesdrange des Orion besteht, einzig zu seinem Rechte kommt, theils weil nach den Scholien Aristarch sie befolgte, der doch wohl noch andere Beispiele der Anwendung des Sprüchworts kannte. So beginnt mit V. 13 ein neuer Theil des Gedichts, der die für Timodemos angeregten Hoffnungen auf seine Abstammung und die Eigenschaften seiner Vorfahren begründet und zu dessen Verständniss die Voraussetzung nöthig ist, dass er in gewissem Sinne als Salaminier, in anderem als Acharner angesehen werden konnte, indem er etwa in Salamis geboren und erzogen war, seine Familie aber zu dem Demos Acharnä gerechnet wurde.

Auf solche Weise verstanden wirkt das Sprüchwort sehr anmuthig auf das Vorangehende zurück, indem es die Vorstellung einer Personification der Siege erweckt. Aehnlich poetisch gefärbt ist die V. 8 vorkommende Wendung, dass das Leben den Timodemos dem grossen Athen 'zum Schmucke gegeben hat' (*δέδωκε κόσμον*). Dagegen kann man in der Erinnerung an die Homeriden, welche den Anfang bildet, ein Gleichniss im poetischen Sinne nicht erkennen, da dieselbe nicht dient den Gedanken auf eine der Phantasie geläufige Anschauung zurückzuführen, sondern bloss es an einem Beispiele deutlich zu machen, wie natürlich es ist mit Zeus zu beginnen.

Böckh [1]) hat diese Ode mit dem dritten Dithyrambenfragment (fr. 45 Bkh; 53 Bgk), das gleichfalls Athen als Lokal voraussetzt, in Verbindung gebracht, indem er annahm, Pindar habe den Timodemos nach dem gewonnenen

1) P. opp. II, 2, 361.

Siege in seine Heimath begleitet und daselbst jenen Dithyrambos gedichtet. Den Anlass dazu gaben ihm die Verse des Fragments, in denen es heisst:

Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαᾷ
ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾷ δεύτερον
ἐπὶ κισσοδέταν θεόν,
τὸν Βρόμιον τὸν Ἐριβόαν τε καλέομεν. γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν
γυναικῶν τε Καδμειᾶν ἔμολον:

„seht, wie ich mit herrlichem Gesange von Zeus her an zweiter Stelle zu dem epheubekränzten Gotte gekommen bin, den wir Bromios und Eriboas nennen; den Sprössling höchster Väter und kadmeischer Frauen zu feiern bin ich gekommen" und an die sich eine Beschreibung der Frühlingsfeier in Nemea von den heitersten Farben anschliesst. Indem er sie wörtlich verstand, liess er den Dichter von einem Zeusfeste, d. h. in diesem Zusammenhange nothwendig von den Nemeen, nach Athen kommen; hiefür erschien die Begleitung eines nemeischen Siegers als die schicklichste Gelegenheit; daher schloss er, es sei nach dem Siege des Timodemos geschehen. Allein da Pindar nur von einem Kommen zu dem Gotte Dionysos und nicht von einem Kommen nach Athen spricht, so ist es das bei weitem Näherliegende die angeführten Worte nach Analogie von Nem. I, 18—20 [1]) und Ol. XIV, 18 bildlich zu verstehen und dahin zu deuten, dass er jetzt den Dionysos feiert, nachdem er zuvor den Zeus gefeiert hatte. Die Veranlassung muss allerdings ein nemeischer Sieg gewesen sein, denn nur dies erklärt ganz die nachfolgende zur Motivirung des Verfahrens bestimmte Hinweisung auf die Verwandtschaft der argeiischen Nemeenfeier mit dem in Athen begangenen Dionysosfeste, bei welchem man der Zeitlage nach nur an die städtischen Dionysien denken kann. Beide, so heisst es, geben der Freude über das Erwachen der Natur Ausdruck, und

1) S. oben S. 456.

die Chorlieder in Nemea lassen selbst die Mutter des Dionysos als Geliebte des höchsten Gottes nicht unerwähnt. Das Sachverhältniss ist also, dass ein Epinikion auf einen athenischen Nemeasieger bei den Dionysien vor den Cultusliedern, unter denen der von Pindar verfasste Dithyrambos war, zum Vortrage kam, ähnlich wie dies in dem Falle, dem unsere Ode ihren Ursprung verdankt, bei den attischen Olympien geschah. Da die städtischen Dionysien mit dem 9ten Elaphebolion begannen, die attischen Olympien auf den 19ten Munychion fielen[1]), so ergiebt sich für beide Male ein durchaus passender Zeitabstand, wenn man die sogenannten Winternemeen nach attischem Kalender etwa in die Mitte des Anthesterion setzt.

Demnach gehört das Dithyrambenfragment nicht mit der zweiten nemeischen Ode zusammen, so dass auch für seine Datirung aus der letzteren kein Schluss gezogen werden kann. Bei dieser Gelegenheit wollen wir jedoch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass dafür unter den uns erhaltenen Fragmenten Pindar's ein anderes ist, welches trotz seiner Kürze aus inneren Gründen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit in die späteste Zeit gesetzt werden kann, nämlich das zehnte Päanenfragment (fr. 33 Bkh; 39 Bgk):

Τί δ' ἔλπεαι σοφίαν ἔμμεναι, ᾇ τ' ὀλίγον τοι
ἀνὴρ ὑπὲρ ἀνδρὸς ἰσχύει;
οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως τὰ θεῶν βουλεύματ' ἐρευνάσει βροτέᾳ
φρενί· θνατᾶς δ' ἀπὸ ματρὸς ἔφυ:

„und was denkst du, dass die Weisheit sei, durch die ein Mensch nur wenig über den andern hervorragt? Denn nicht kann er die Rathschlüsse der Götter mit seinem menschlichen Sinne erforschen; und er ist von einer sterblichen Mutter.“ Denn die diesen Worten zu Grunde liegende

1) Vergl. Böckh, Staatsh. d. Ath., zw. Ausg., Bd. II, S. 127, u. Stark in K. F. Hermann's Lehrb. d. gottesd. Altthh. d. Gr., zw. Aufl., §. 60, N. 5.



schwermüthige Resignation entspricht genau der Stimmung, welche die Schlusspartie der achten pythischen Ode offenbart.

11. Die eilfte nemeische Ode.

Bei allen bisher in diesem Abschnitte betrachteten Oden waren mehr oder minder wahrscheinliche Vermuthungen über die ungefähre Entstehungszeit möglich, weil sie mit den historisch datirbaren Analogieen zeigten: war auch die Verwandtschaft nicht immer gross, so bot doch das Verhältniss Pindar's zu seinem Stoffe, die Art der Anlage, die Weise und das Maass der Benutzung mythischer Momente, die Lebensanschauung, hin und wieder die sprachliche Beschaffenheit der orientirenden Merkmale genug. Alle diese Bestimmungsmittel verlassen uns bei dem Gedichte, welches unter dem Namen der eilften nemeischen Ode erhalten ist. Die alten Grammatiker verkannten nicht, dass dasselbe seinen Platz mit Unrecht unter den Epinikien bekommen hat, denn es feiert keinen Festsieg, sondern den Amtsantritt des Prytanen Aristagoras auf Tenedos. Nun sind wir freilich unter den als Epinikien geltenden Erzeugnissen der pindarischen Muse mehrfach auf solche gestossen, welche im strengen Sinne nicht unter diesen Begriff fallen, poetischen Episteln, Trostliedern, Lobgesängen, die durch die Erwähnung eines gewonnenen Siegerkranzes mehr zufällig eine kräftigere Weihe erhalten, wie denn die Grenzen der lyrischen Gattungen in jenem produktiven Zeitalter sehr flüssig waren; allein alle jene haben doch mit den wirklichen Epinikien den Grundzug der poetischen Anschauung gemein. Sie lehnen sich entweder an eine Hoffnung an, deren Erfüllung, oder an eine Thatsache, deren Eintreten einen verklärenden Schimmer über das Leben des Gefeierten ausgiessen muss, und davon macht selbst die zweite isthmische Ode keine Ausnahme, in der das Gedächtniss des Vaters sein Licht auf den Sohn wirft. Je nach dem Grade und der

Richtung der gemüthlichen Antheilnahme des Dichters, der Form der Verknüpfung jenes Idealen mit der noch höheren Idealwelt des Mythos, der Geschlossenheit der Ausführung, dem Uebergewichte der Phantasie oder der verständigen Berechnung weichen die Gestaltungen der verschiedenen Lebensalter von einander ab, aber überall ist das Bewusstsein maassgebend, dass das erreichte oder erstrebte Ereigniss ein über die Alltäglichkeit hinausliegendes, ein ausserordentliches ist. Gerade dieses fehlt in der Ode, die uns jetzt beschäftigt, gänzlich. Das Amt eines Prytanen, in das Aristagoras eintrat, scheint in nichts Anderem als in dem Ehrenvorsitze der Genossenschaft bestanden zu haben, welche nach V. 4. 5 die Regierung von Tenedos zu führen hatte; zudem wechselte es, wie aus V. 10 hervorgeht, alljährlich. So schicklich es war, einen solchen Zeitabschnitt nicht ohne eine entsprechende Feierlichkeit vorübergehen zu lassen, so wenig enthielt doch die Thatsache, dass ein Neugewählter in die Stelle seines Vorgängers einrückte, ein mit der Bedeutung eines Festsieges auch nur entfernt vergleichbares begeisterndes Moment, so dass ein dafür verfasstes Lied fast nothwendig zu einem Gelegenheitsgedichte im modernen Sinne des Wortes zusammenschrumpfen musste. Und auch um deswillen war ihm eine gedämpftere Haltung vorgeschrieben, weil der Beginn einer Zeitperiode, deren Inhalt in das Dunkel der Zukunft gehüllt war, für die antike Empfindung nimmermehr der Anlass einer ähnlich jubelnden Festfreude sein konnte wie die in einem glücklichen Augenblicke sich vollziehende Erreichung des süssen Lohnes langer Mühen.

So war die eigenthümliche Beschaffenheit des Gedichtes durch die Natur der Aufgabe bedingt. Nirgends ist ein Versuch gemacht die Wirklichkeit durch den Strahlenschimmer der Mythenwelt zu erhellen, denn die Erinnerung an Peisandros und Melanippos als Vorfahren des Aristagoras hat nichts vom Mythos im poetischen Sinne. Mit Entschiedenheit ist dagegen die Unsicherheit alles Kommenden, die

Nothwendigkeit der Beobachtung des Maasses in jedem menschlichen Thun und Wollen betont. Daraus einen Schluss auf die Entstehungszeit zu ziehen wäre nach dem oben Ausgeführten durchaus unzulässig. Auch der V. 37—42 ausgesprochene Gedanke, dass in einer Familie wie in Aeckern die Kraft abwechselnd zur Erscheinung kommt und brach liegt, hat nichts für eine bestimmte Lebensperiode Unterscheidendes, da eine ähnliche Anschauung sich sowohl in der ziemlich frühen dritten isthmischen als in der ziemlich späten sechsten nemeischen Ode findet.

Ein Gebet an Hestia, dass sie während des bevorstehenden Jahres das Regierungscollegium gnädig beschütze und den neuen Prytanen sein Amt glücklich zu Ende führen lasse, macht den Anfang, V. 1—10. Daran schliesst sich eine Beleuchtung der persönlichen und Familienverhältnisse des Aristagoras, welche den grössten Theil des Gedichts, V. 11—43, einnimmt und bestimmt ist darzuthun, dass derselbe vollkommen würdig ist die ihm angewiesene Stellung auszufüllen: bezeichnender Weise wird hierbei auf die agonistische Erprobung ein besonderes Gewicht gelegt. Nach einigen anerkennenden Worten über den Vater des Gefeierten, der noch immer in blühender Körperkraft dasteht[1])

1) Vielleicht ist hier doch nach dem Vorschlage G. Schneider's und Kayser's, Lectt. P. p. 88, zu schreiben: *καὶ τὸ θαητὸν δέμας ἀρτεμίαν τε ξύγγονον*, da das überlieferte *ἀτρεμίαν* den Begriff einer gewissen passiven Ruhe enthält, der in diesen Zusammenhang nicht recht passt. Die von Hartung gebilligte Deutung einiger alten Erklärer, die Atremias oder Atremia für einen Bruder oder eine Schwester des Aristagoras nahmen, ist freilich ungehörig, da ein solcher Eigenname nicht so mit *τὸ θαητὸν δέμας* verbunden werden könnte, aber sie lässt doch durchfühlen, dass ihnen *ἀτρεμία* hier nicht ganz geeignet vorkam. Mag man indessen *ἀτρεμίαν* oder *ἀρτεμίαν* lesen, keinenfalls ist es nöthig das Adjektiv *σύγγονος* als 'mit der Schönheit verwandt' statt 'dem Aristagoras angestammt' zu fassen; denn in der Bezeichnung des Angestammten als eines Verwandten liegt eine ächt poetische Personification, wie sie genau ebenso Ol. XII, 14 (und etwas weniger deutlich auch Aesch. Ag. 851) wiederkehrt: vergl. oben S. 404, 2.

(V. 11. 12), wendet sich der Dichter zu diesem selbst und preist ihn, nicht ohne eine Erinnerung an die auch seinem Leben gesetzte Schranke einfliessen zu lassen, in Beziehung auf sein Glück und seine Schönheit (V. 13—18), um demnächst jenen bedeutsamsten Punkt zu besprechen. Sechszehn Siege im Ringkampfe und im Pankration hat Aristagoras bei Festen benachbarter Städte davongetragen (V. 19—21), und nur die ängstliche Zaghaftigkeit seiner Eltern ist die Ursache, dass er nicht bei den olympischen und pythischen Spielen aufgetreten ist, bei denen ihm sicherlich die Erfolge auch nicht gefehlt haben würden (V. 22—32): ist doch an ihm die Art seiner mythischen Ahnen Peisandros und Melanippos erkennbar, so dass der Erfahrungssatz von dem abwechselnden Hervortreten und Zurücktreten der Kraft sich hier auf das vollständigste bewährt (V. 33—43). Dieser Erfahrungssatz führt den Uebergang zu der Schlusspartie, V. 43—48, herbei, in welcher der Dichter die Ungewissheit der Zukunft, das Schwankende der menschlichen Entwürfe in Erinnerung bringt und vor dem Streben nach Unerreichbarem mit Nachdruck warnt.

Die Stimmung des Dichters wird, ganz im Zusammenhange mit seiner mahnenden Tendenz, mehr von dem Gedanken an das Schicksal und die Gesetze des menschlichen Lebens als von der Freude an der dem Aristagoras zu Theil gewordenen Ehre beherrscht, wie die nicht zahlreichen Vergleiche deutlich erkennen lassen. Hierin liegt eine ferne Aehnlichkeit mit der zweiten olympischen Ode. V. 15. 16 heisst Pindar Jeden, der sich durch Schönheit und gymnische Ausbildung hervorthut, daran gedenken, dass es sterbliche Glieder sind, die er mit Gewändern schmückt (θνατὰ περιστέλλων μέλη) und dass er 'die Erde, das Ende von Allem, als Kleid anziehen wird' (τελευτὰν ἁπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος): auch hierin zeigt sich das öfter bemerkte Werthlegen der Griechen auf die Kleidung. V. 33—42 vergleicht er ähnlich wie Nem. VI, 9—11, nur noch ausgeführter, das abwechselnde Ruhen und Hervorbrechen der Tüchtigkeit in

gewissen Familien mit dem Verhalten der Aecker, die nicht ununterbrochen Frucht tragen, und der Bäume, die nicht in jedem Jahre eine gleiche Blütenmenge treiben. Der V. 44 gebrauchte Ausdruck, dass wir trotz der Unsicherheit der Zukunft 'Hoffahrten besteigen' (*μεγαλανορίαις ἐμβαίνομεν*), enthält wohl gleichfalls eine bewusste Bildlichkeit. Höchst räthselhaft ist die Form, in welcher V. 45. 46 der Gedanke von der Gewalt der Hoffnung über die Menschen ausgesprochen wird:

45 *δέδεται γὰρ ἀναιδεῖ*
Ἐλπίδι γυῖα· προμαθείας δ' ἀπόκεινται ῥοαί.

„Denn die Glieder sind von der frechen Hoffnung gefesselt, und fern liegen die Wasserfluten der Vorsicht [1]." Dass die 'Glieder', welche schon von den Scholiasten durch *σώματα* umschrieben werden, durch frühe Verderbniss in den Text gekommen sind, wie Hartung meint, ist nicht gerade wahrscheinlich: eher möchten wir glauben, dass eine alte allegorische Darstellung des Verhältnisses zu Grunde liegt, von der wir anderweitig keine Kunde haben. Sie könnte etwa der Art gewesen sein, dass die Elpis, aus dem Fasse der Pandora entlassen, den Menschen (mythisch ausgedrückt den Epimetheus) fesselte und der Fesselung die Qualen des Feuers hinzufügte, Prometheus aber die Bande löste und den Brand mit Wasser löschte. Denn ohne Zweifel waren die an diese Gestalten sich knüpfenden Erzählungen ausserordentlich mannigfaltig: die in den Werken und Tagen ausgefallene war wohl noch anders. [2]) Sollten wir richtig vermuthen, so würden wir hier, bezeichnender Weise in der Beschreibung des Menschenlooses, zwar nicht auf einen Mythos, aber doch auf ein mythologisches Gleichniss stossen.

1) Dissen erklärt: »der Verlauf aber liegt unserer Voraussicht fern«; allein es lässt sich weder aus Ol. II, 33 beweisen, dass *ῥοαί* ohne jeden erklärenden Zusatz den Verlauf der Dinge bezeichnen kann, noch könnte, wenn dies der Sinn wäre, der Begriff 'unser' bei *προμάθεια* entbehrt werden.

2) Vergl. N. Rhein. Mus. X, 333 Anm. und oben S. 149, 2.

Man würde Pindar ein schweres Unrecht thun, wenn man nach der vorliegenden Ode das Urtheil über die Gedichte der verlorenen Klassen im Allgemeinen bestimmen und daraus schliessen wollte, nur der Gegenstand des Epinikion habe ihn zum poetischen Schaffen im höheren Sinne des Wortes begeistert. Der Fall, dass ihm eine so wenig dankbare Aufgabe gestellt wurde wie die Feier dieses Prytanen, war wohl ein ziemlich vereinzelter, und es ist unmöglich zu verkennen, dass er auch diese den Umständen nach mit Geschicklichkeit gelöst hat. Im Uebrigen hatten wir im Verlaufe unserer Betrachtung der Siegesoden wiederholt Gelegenheit uns von der Tiefe seines religiösen Gefühles, namentlich von seiner warmen Hingebung an Apollon zu überzeugen, und da seine übrigen Erzeugnisse grösstentheils Cultuslieder waren, so ist mit Zuversicht anzunehmen, dass der Mehrzahl von ihnen jene priesterliche Weihe nicht fehlte, die uns in der fünften pythischen Ode so mächtig ergreift. Von der frischen Festlust der Dithyramben, von der heiteren Behaglichkeit der Hyporcheme geben uns auch die vorhandenen kurzen Proben eine ungefähre Vorstellung.[1]) So lässt sich denn von der eilften nemeischen Ode höchstens etwa für diejenigen verlorenen Werke ein Maassstab entnehmen, welche dem Preise lebender Personen gewidmet waren, ohne Epinikien zu sein. Diese wurden, soweit sie nicht durch ihre Vortragsweise unter den Begriff der Skolien fielen, von den alten Grammatikern zu der Gattung der Enkomien zusammengefasst, zu der, wie sich früher als wahrscheinlich herausgestellt hat, strenggenommen auch die dritte olympische Ode hätte gerechnet werden müssen. Hier zeigt sich nun bei aller Verschiedenheit des poetischen Werthes in Einem Punkte eine merkwürdige Uebereinstimmung, indem in beiden Gedichten agonistische Ereignisse zur Individualisirung des Thema's, zur Belebung des gespendeten Lobes dienen. Ist schon dies für die Art, in welcher Pindar

1) Vergl. oben S. 257, S. 342 und S. 520.

und seine Zeitgenossen solche Ereignisse betrachteten, nicht wenig charakteristisch, so gewinnt dieselbe vollends durch einen andern Umstand ein noch helleres Licht. Es kehrt nämlich in der eilften nemeischen Ode das der dreizehnten olympischen zu Grunde liegende Motiv wieder, dass die gewonnenen Festsiege als die geeignetste Empfehlung für politische Ehrenämter dargestellt werden, aber hier, wo eine Rücksichtnahme auf dieselben durch nichts geboten war, ist dies um Vieles bedeutsamer. Sie gelten dafür, weil in den Augen der Griechen von Allem, was dem Leben des Einzelnen Weihe ertheilen kann, nichts dem Siegerkranze, dem Zeichen unmittelbarer göttlicher Huld, vergleichbar ist: so offenbart auch dieses Lied, das nicht zu den Epinikien gehört, die Macht und die Verbreitung des Gefühles, von welchem das Epinikion getragen wird.

Register.

A.

B.

C.

D.

